This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

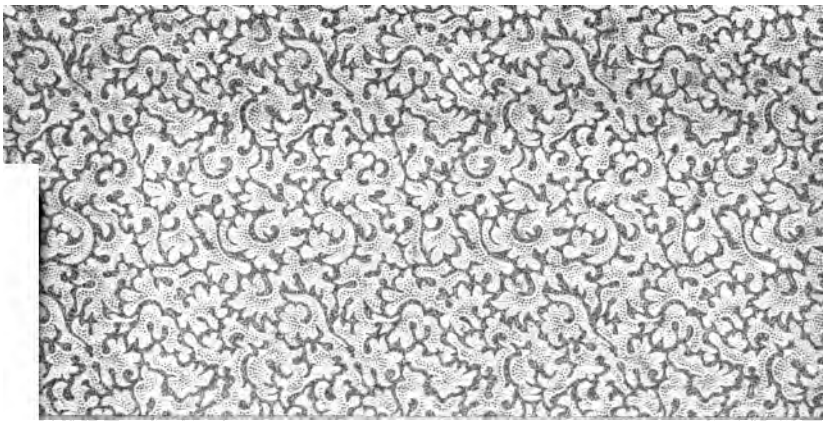
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

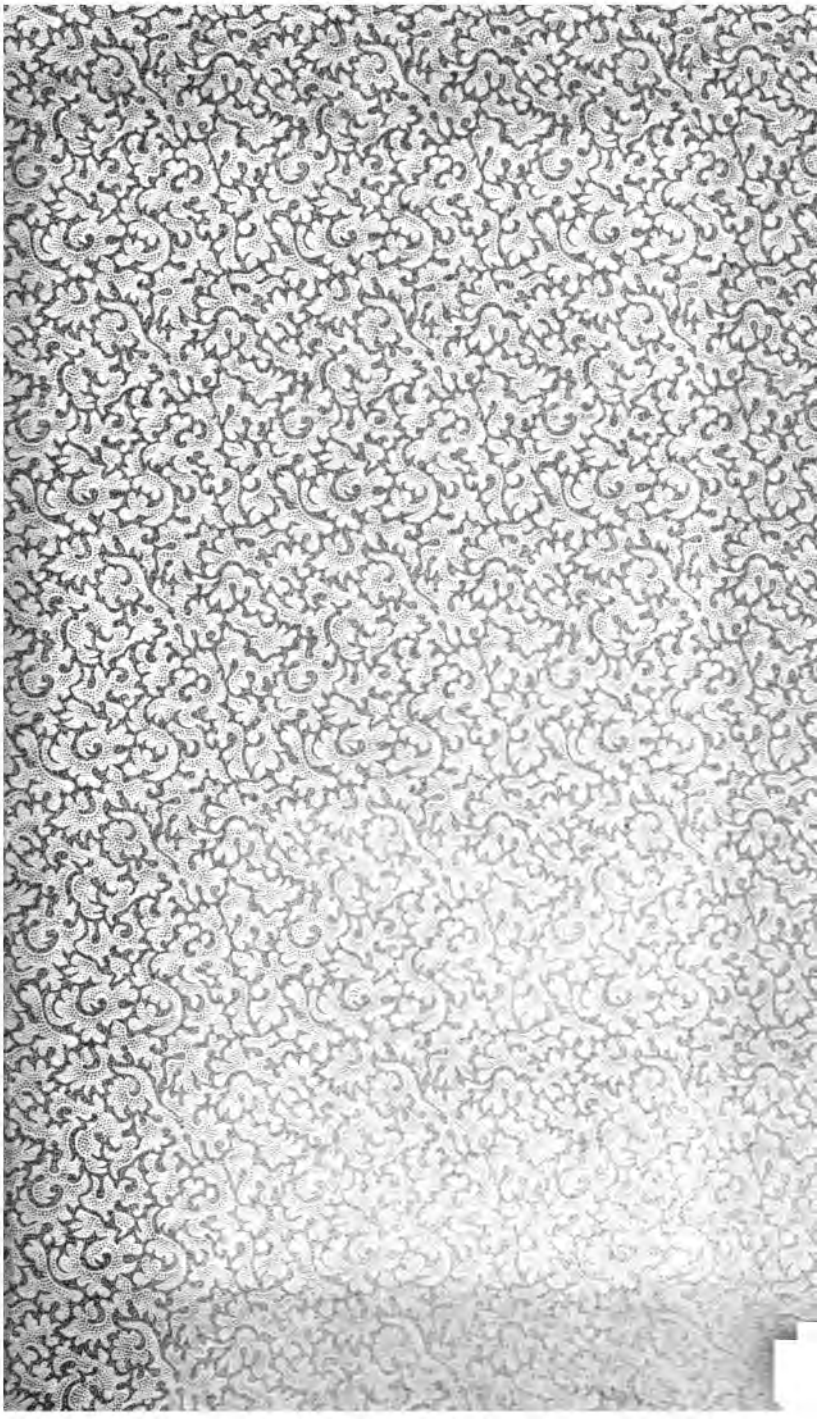
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,004,252



The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.



538
T6
T20
465

Ueber den

Faust von Göthe.

Eine Schrift

zum Verständniß dieser Dichtung

nach ihren beiden Theilen

für

alle Freunde und Verehrer des großen Dichters.

Von

Dr. J. Leutbecher.

Privatdocent der Philosophie an der Friedrich-Alexanders-Universität zu Erlangen.

Nürnberg.

Verlag von Renner & Comp.

1838.

Weihe.

Was die Muse beschert,
Sey's bedeutend an Werth,
Sey's gering auch und klein,
Wird, als Gabe verehrt,
Da und dort willkommen seyn.

Herrn

Heinrich Friedrich Meyer

in Fürth.

Herrn

Johann Georg Beſtelmeyer

in Nürnberg.

Herrn

Hermann Karl Freih. v. Leonhardi

in München.

Herrn

Heinrich Friedrich Meyer

in Fürth.

Herrn

Johann Georg Beſtelmeyer

in Nürnberg.

Herrn

Hermann Karl Freih. v. Leonhardi

in München.

Vorwort.

Von Göthe, dem Dichter des Faust, kann in mehr als einer Hinsicht dasselbe gesagt werden, was einst der Römer Vellejus Paterculus über den Homer der Griechen sagte: an ihm ist das Bedeutendeste, daß vor ihm Niemand ist, den er nachahmte, und nach ihm Niemand seyn wird, der ihn nachahmen könnte. Göthe ist und bleibt eine Epoche, nicht bloß in der Geschichte der deutschen Poesie, sondern auch in der Geschichte aller Poesie. Wie unter den Deutschen Lessing als der Dichter dasteht, in welchem der Verstand vorwaltet; und Schiller als der Dichter, in welchem die Vernunft mit ihrer erhabenen Ideenwelt überwiegt: so steht Göthe da als der Dichter, in dessen Gemüth die Vereinsetzung beider gefunden wird, als derjenige Dichter, der in seiner Allseitigkeit nach Shakespeare und Cervantes die Poesie gewaltig und mächtig am meisten emporgehoben hat.

Seine Werke und ihren Werth zu erforschen und denselben darzulegen, soll daher nicht bloß der frei gewählte Beruf jedes Deutschen seyn, sondern

es ist auch Verpflichtung aus Dankbarkeit; und in diesem Geschäfte soll man sich nicht irren lassen, weder durch Jene, denen Göthe als ein Aergerniß, noch durch Jene, denen sein Studium gar als eine Thorheit gelten möchte. Hat er dem unächten Liberalismus nicht dienen wollen, und wird ihm nun von dieser Seite her Aristokratismus als Verbrechen an seiner Nation und an der Menschheit vorgeworfen, wie es theilweise von Menzel in Stuttgart (siehe dessen Urtheil über Göthe in seiner deutschen Geschichte, S. 776. 777. Cap. 518.) und andern geschehen ist, so spricht hier wohl nicht die Billigkeit und Gerechtigkeit, sondern bloß die Faction. Wer Göthe's Werke genau studirt, und nicht nach dem Scheine urtheilt, der erkennt in dem Dichter einen wahren Freund der Menschheit, einen Aristokraten im edelsten Sinne des Wortes, der aller Ehren werth ist, eben weil er als wahrer Mensch mit Menschen fühlt und leidet und handelt. Hat Göthe aber dem sectirenden religiösen Streben unserer Zeit nicht huldigen mögen, weil er das Wesen des Christenthums nicht in dem Unwesen suchte und fand, und ist ihm deßhalb der Vorwurf gemacht worden, daß er ein wahrer Heide sey und jeden, der seine Werke lese, zum Heiden umsinge, so ist er auch darum wieder zu achten, daß er von solchem Streben nicht angesteckt werden konnte, sondern seinen Geist wahnfrei erhielt. Möge daher immerhin ein Görres (S. Morgenblatt, Jahr-

gang 1835), unter allen Männern wie keiner wetterwendisch, über den Dichter spotten nach Herzenslust, und ein Albert Knapp (Auf Göthe's Hingang, 28. März 1832 in der Christoterpe) mitleidvoll klagen, daß solch ein Geist so gänzlich gottlos gewesen, weil er sein Talent nicht zur Förderung mystischen Unsinns verbraucht, — und wünschen, daß Göthe ein wenig von seinem Christenthum gehabt haben möchte: uns sollen diese Urtheile, die durch die Stanzen auf Stanzen von Chr. Wurm (Nürnberg bei Joh. Leonhard Schrag 1835. 8.) ihre Abfertigung schon gefunden haben, in keiner Hinsicht befangen; sie sollen uns vielmehr eine Aufforderung seyn, mit ächter deutscher Freimüthigkeit und Ruhe der Wahrheit und Gerechtigkeit nachzustreben, und den Menschen, der in Göthe's Dichtungen so allseitig sich kund gibt und besonders in dessen Faust sein ganzes innerstes Wesen und seines eigenen Geistes Geschichte enthüllt, soviel es möglich ist, zu erkennen und zu würdigen.

Wohl könnte man, um Göthe als selbstständigen und unbefangenen Dichter in's rechte Licht zu stellen, auch ein anderes Werk von ihm wählen, etwa seinen Werther oder die Wahlverwandtschaften, oder seinen Wilhelm Meister, den Tasso, oder die natürliche Tochter u. s. w.; allein man muß es doch vorziehen, dazu den Faust in seiner Vollendung zu wählen, eben weil dieses Meisterwerk in seiner Abgeschlossenheit Göthe's

eigenste, über jedes unerweisliche Dogma und Vorurtheil erhabene Weltanschauung, so wie sie in seinem Geiste sich im Verlaufe seines Lebens entwickelt und gestaltet hat, gerade so vollständig enthält, wie etwa Hegel's Philosophie in dessen Encyclopädie enthalten ist.

Was ich nun, theils nach Anleitung Anderer, über diese Dichtung gedacht habe, das theile ich in der von mir beliebten Ordnung und Weise anspruchlos mit. Ich habe dabei keinen andern Wunsch, als: es möge zur gerechten Würdigung des Dichters im Allgemeinen, zum Verständniß des Faust in's Besondre ein nicht ganz zu verachtender Beitrag seyn, und zu weiterem Nachdenken über Göthe's fruchtbare Weltansicht veranlassen. Ob man mich über meine Ansicht und über mein Bestreben lobe oder tadele, das ist mir gleich; ich habe mit Muse und Lust gearbeitet und geschrieben, und es wird seine Freunde finden, so wie Anderes schon seine Freunde gefunden hat, wenn auch die Recensenten da und dort die Wage der Themis oft nicht haben, nur ihre Binde vor dem Auge und statt des Schwerdtes den Gänsekiel.

Erlangen, 20. Juli, 1837.

Der Verfasser.

Erstes Buch.

Die Sage vom Doctor Faust.

I.

Einiges über das Mittelalter und dessen Literatur.

Man vergleicht die Geschichte der Menschheit nicht selten mit einem epischen Gedichte. Dabei sieht man gewöhnlich mehr auf jene großen Haupt- und Nebenhandlungen gewaltiger Kriegsvölker und ihrer rath- und thatkräftigen Helden; weniger aber berücksichtigt man jene Offenbarungen geistiger und sittlicher Kräfte, welche sich entweder dem Wahren, Guten und Schönen, oder dem Falschen, der Lüge, dem Bösen und dem Häßlichen oder einer bunten Mischung des Wahren und der Lüge, des Guten und des Bösen, des Schönen und des Häßlichen weihen, — jene Offenbarungen, welche den Ausbrüchen roher Naturkraft der verschiedenen Völker bald vorangehen, bald das Geleite geben, bald nachfolgen. Sieht man nun zugleich mit auf diese Erscheinungen, welche auch Thatsachen sind, so läßt sich die Entwicklung der Menschheit in ihrem zeitlichen Fortschritte füglicher als das Drama bezeichnen, welches der erste Dichter, Gott selbst, mit Meisterzügen schafft, und von den einzelnen Gliedern der Menschheit, die sich als frei erscheinen, eigentlich jedoch nur von und in dem Geiste Gottes getrieben werden, zur Aufführung bringen läßt, damit eben er in ihr und sie in ihm sey. Einen höheren Zweck dieses Drama's kenne ich nicht.

Dieſes Drama erſcheint als Ein großes Ganzes, als Ein harmoniſches Lebenſpiel, wie ſcheinbar bunt es auch immer darin zugehen möge, und es entwickelt ſich in einem Dramenkreiſe, welcher den Hiſtorikern als Epochenreihe dient, für den Aeſthetiker aber alle ſechs und dreißig Hauptgattungen der dramatiſchen Poeſie in ihrer höchſten Vollendung enthält, indem es ſich bald als Trauerſpiel, bald als Luſtſpiel, bald als eine Tragiſches und Komiſches vereinende humoriſtiſche Dichtung, jetzt im hohen, jetzt im mittlern und jetzt im niedern Style, hier antik, dort romantiſch und hier wieder modern abſpinnt. Ueberall hat der ſinnvollſte Scenenwechſel Statt, und das Ganze iſt voller Bewegung zur Manifeſtation des Einen Gedankens, durch welchen die Menſchheit und jedes ihrer Glieder in und mit ihr nach der höchſten Seligkeit, nach dem Frieden mit ſich ſelbſt, mit der Natur und mit der Gottheit unaufhörlich fortſtrebt, ſo lange bis ſie mit vollem Selbſtbewußtſeyn in Gott dem Weſen aller Weſen aufgeht.

Eines der herrlichſten Theilſtücke dieſes Drama's iſt das auf das Griechen- und Römerthum folgende, durch den Einfluß des dem Orient entſprungenen Chriſtenthums ganz eigenthümlich geſtaltete ſchöne und poetiſche, grandiös, pittoresk und romantiſch gehaltene Mittelalter mit der Mannichfaltigkeit des in ihm durcheinander vorwärts ringenden und verſchiedenlich gehemmten Menſchheitlebens; das Mittelalter mit ſeinen politiſchen und religiöſen Kämpfen, mit ſeinem naiven Glauben und Aberglauben, mit ſeiner gottinnigen Liebe und phantaſtiſchen Sinnlichkeit, mit ſeinem Ernſt und Scherz; das Mittelalter, auf deſſen weitem Schauplatz, in Europa und Aſien, Völker an Völkern ſich emporringen, worin ein Karl der Große mit ſeinen edlen Pairs und die Sachſenhelden, ein Barbaroſſa, ein Lionel, ein Löwenherz und die Sarazenen,

die Ritter von Arthurs Tafelrunde, die Ritter vom Graal und andere die Hauptrollen ſpielen; worin neben den tiefſinnigſten Forſchern der Wiſſenſchaft ein Merlin, Virgilius, Fortunatus und Fauſt als Repräſentanten alles magiſchen Strebens gelten, und ein Eulenſpiegel als ſcherzreicher Hanswurſt und Narr die Menge ergötzt; wo ein Montevilla die Pforten des Paradieſes und Aſiens Wunderfrüchte aufs Herrlichſte mahlt, und die heilige Genoveva als Muſterbild weiblicher Standhaftigkeit und Frömmigkeit glänzt: wo Gott und Teufel, das Gute und Böſe in der altersſchwachen abtretenden und jugendkräftigen auftretenden Menſchheit mit einander um die Herrſchaft der Welt ſich ſtreiten.

Man hat oft geſagt, das in Kürze ſo eben bezeichnete Weſen des Mittelalters ſey ſchwer zu erfaſſen und noch ſchwerer zu bezeichnen; es iſt beides irrig. Bezeichnet oder dargeſtellt iſt es, weil das Mittelalter gelebt iſt; will man es noch einmal bezeichnen, ſo darf man nur es genau kopiren. Die Erfaſſung iſt nicht ſchwerer als die Erfaſſung des Grundgedankens eines uns vorgeſtellten Bildes oder Kunſtwerkes es auch iſt. Sind wir dieſem Mittelalter auch ferne, ſtehen wir ihm auch nicht ſo nahe, ſo können wir dennoch erkennen, was die damalige Menſchheit wollte. Die Beobachtungen, welche wir täglich an den Menſchen machen können, die Studien über ihren Charakter, über ihr Denken, Fühlen und Wollen in der Gegenwart, dienen uns als der ſalomoniſche Schlüſſel, womit wir den tiefen Brunnen der großartig und vielſeitig bewegten Vergangenheit zu entſiegeln im Stande ſind. Die Menſchheit der Gegenwart gleicht der Menſchheit der Vergangenheit gar ſehr; wenn man auch zugeſteht, daß jetzt Vieles edler und reiner gedacht, gefühlt und gewollt wird als ſonſt es der Fall war, die Gegenſtände des Denkens, Fühlens und Wollens ſind mit ſehr geringen

Modificationen dieselben, und der Mensch vermittelt sich heute noch gerade so wie sonst, was er sich zu vermitteln strebt, denn er ist noch heute ein vernünftig sinnliches Wesen, wie er es ehedem war. Nur die Vermittlungsweise ist eine andere und vielleicht eine bessere, weil mehre Erfahrung ihm mehr Licht gegönnt hat. Die Vervollkommnung der Menschheit geht nicht über das Gebiet ihres Wesens hinaus und schreitet zu aller Zeit nur in fast unbemerkbarem Stufengange bis zu dem Sichfinden in dem Wesen fort, und damit hat sie ihr Ziel. Zudem ist uns noch eine andre Hülfe zu dem Verständniß des Mittelalters gegeben in der jener Zeit entsprungenen Literatur und Kunst. Diese Literatur aber, denn die Kunst wollen wir zur Seite lassen, um nicht zu weitläufig zu werden, ist eben so reich an Gold und Silber als an allerlei unedlem Metall und an Schlacken, welche letzteren wir dem in jener Zeit auftauchenden und neben Großartigem mitspielenden niedrigen hierarchischen Streben größtentheils zu verdanken haben. Wie die Literatur heute ein Spiegel der Gegenwart ist, man denke nur an die Liste der kirchlich und politisch verbotenen Bücher, wenn man nicht an Alles hieher gehörige denken will, so war sie es damals ebenfalls, und in ihren Geist eindringend bringt man auch in den Geist der in ihr abgespiegelten Zeit. Die Literatur entspringt immer dem Leben, und daher findet man in ihr auch immer ein Bild vom Leben.

Ausgerüstet mit möglichst umfassender und gründlicher Kenntniß der Menschen, ihres Wesens und Thuns und der Arten, ihrer Bestimmung, die sie so oder so erkannt haben, zuzustreben, nimmt man gewiß zu mancherlei großem Vergnügen und Nutzen jene alten, ungestalten und schlecht gedruckten Bücher vor, die Erzeugnisse der ersten Druckereien in Cöln, Nürnberg, Frankfurt am Main, Paris, Lyon und Troyes, um sich

mit dem Inhalte ihrer vergilbten, wasserfleckigen, wurmstichigen und bestaubten Blätter bekannt zu machen und nebenbei an ihren derben Holzschnitten zu ergötzen. Man nimmt Eins nach dem Andern und allmählig tritt mit aller Lebhaftigkeit, mit allem feenartigen und zauberischen Schimmer einer Claude Lorraineschen Landschaft das große romantische Schauspiel des Mittelalters mit seiner Einfalt, mit seiner Wissenschaft und Magie, mit seiner Religion und Liebe, mit aller seiner Gottinnigkeit und mit allem seinen frevlen Beginnen vor uns hin. Wir sehen das ganz und gar menschliche Ringen jener Zeit nach ungekannter Seligkeit, all ihr Göttliches und Dämonisches. Wir sehen, wie die neu werdende christliche Gelehrsamkeit mit den Fetzen des Alterthums sich wunderlich herausputzt und Anerkennung sucht; hier hören wir Bibelworte und dort Verse aus dem Homer; die frischfarbige Götterlehre des Orients und die ernsten Träume des nebelreichen Norden schlingen sich in einander; die Mährchen der Araber werden erzählt, und die Lieder der Minnesänger erschallen daneben; hier wandert ein frommer, heidenbekehrender Priester Gottes oder ein einsamer büßender Pilger, während im Hintergrunde der Bischof zu Rom still und rastlos kräftig am Oberhirtenthum arbeitet, oder seitab ein sogenannter Zauberer schleicht, um den Kreuzweg zu suchen, wo er sich in der Stille der schauerlichen Mitternacht mit dem geglaubten Teufel verbünden will; hier sinnen Gnomen und Däumlinge, dort flattern die Sylphen, hier lauern Faunen, dort besorgen Nymphen verführerisch reizend ihre Haarlocken, hier sind die Elfen geschäftig und dort schlingen Feen ihren phantastischen Reigen; der Sultan von Babylon streicht hier, der deutsche Kaiser dort seinen Bart, und Keiner gleicht dem Andern, und Keiner will den Andern; Alles, Alles ist bunt und wirr, und dennoch gehört Alles, trotz den vorkommenden Verstößen gegen

Geographie und Zeitrechnung, wesentlich dazu, den Knoten des mittelalterlichen Drama's zu schürzen und zu lösen; und Alles ist voller Leben, voller Wahrheit, voller Farbenmannichfaltigkeit. Von der großen Gottesoffenbarung, welche nach des Ewigen Absichten in der Geschichte der Welt liegen soll und muß, wird hier abermals ein Theil verwirklicht oder zur Aufführung gebracht. Was der endlich lebensmüde gewordene Inder und der melancholisch ernste Aegypter an Wissen und Kunst den geistreich sinnlichen und lebensfrischen Griechen und den habgierigen Römern vererbt hatten, das kam mit dem Christenthum und dessen frommen Schwärmereien herüber in dieses Mittelalter und durchdrang die vorzüglichsten Völker und Individuen so, daß das Hervorrücken eines eigenthümlich frischen und kräftigen Umschaffens und Ineinandergestaltens unmöglich ausbleiben konnte, obgleich dieses Gestalten, eben weil der leitende Zeitgeist wirre, über die Mittel zum Ziele nicht im Klaren war, die Form eines an allerlei Phantastischem und Romantischem reichen Traumes verlieh.

Man hat die das mittelalterliche Leben abspiegelnde Literatur lange Jahre mit einer gewissen Verachtung angesehen, wenigstens nicht allgemein geschätzt; erst durch die Bemühungen mehrer unserer fleißig forschenden Landsleute ist sie wieder zu größerer, zu verdienter Ehre gebracht worden. Seitdem labt man sich gerne in Mußestunden an ihrem Reichthum und an ihrer Mannichfaltigkeit; und sie muthet uns nicht selten so heiter an, als ein Frühlingsmorgen, wo wir die Thautropfen in dem ersten Strahle der Sonne wie Diamanten auf den jungen grünen Saaten glitzern sehen. Sie erging sich in neuen Theorien, denen die Erfahrung noch nicht das Siegel der Bewährtheit aufgedrückt hatte; aus der Vergangenheit nahm sie dasjenige auf, was ihr reitzend und lieb war; und um die Tage der Zukunft war sie so unbekümmert, wie es die Jugend ge-

wöhnlich zu seyn pflegt. Sie läßt sich einem muntern Mädchen vergleichen, das allwärts umblickend mit Knabenmuth durch die Fluren streicht und bald Diesem bald Jenem seine Aufmerksamkeit zuwendet. Jetzt vergnügt sie sich mit der Blumenwelt, jetzt an dem Liede der singenden und zwitschernden Waldvögelein; hier verkehrt sie mit den Geistern der Berge und ihrer Schluchten, dort staunt sie über die hohen Burgen. Hier vernimmt sie die zärtlichen Klagen innig liebender Seelen, die sich nach den Tagen höchster Wonne sehnen, dort läßt sie sich von einem abgebräunten Pilger oder Kreuzritter in gastlicher Halle von dem gelobten Lande, von dem heiligen Grabe, von der Krippe zu Bethlehem und von den Abenteuern mit den Sarazenen erzählen. Heute lauscht sie den Liedern eines Thibault von Champagne oder eines andern Sängers, morgen den Heldensagen eines Wolfram von Eschenbach, und übermorgen den Legenden vom heiligen Dionysius und vom heiligen Bernhard. Ueberall zeigt sie sich gläubigen und einfältigen Sinnes, und als heiligste Pflicht erkennt sie die Ueberlieferung des Gehörten und Geschauten, die Gläubigen zu erbauen, die Bösen zu schrecken, die Unschuldigen zu ergötzen. Was jetzt noch der Jugend gefällt, gefiel auch ihr; und was jetzt noch die Jugend thut, das thut auch sie. Aus diesem unschuldigen, heitern, lebenskräftigen Kinde ist jetzt eine schöne, ernste und wackere Matrone geworden, die bisweilen gerne auf ihre Jugend zurückblickt, und auch bisweilen noch sich einen Scherz erlaubt. Nie wird sie jedoch wieder unter den Ruinen alter Burgen und unter den Kreuzgewölben hoher Dome träumen, wie sonst, wenn sie es zuweilen auch sich wünschen möchte. Zwischen dem holden Kinde und dem schönen edlen Weibe liegen viele Tage.

Es ist nicht richtig, wenn man behauptet, die Literatur

und besonders die Poesie des Mittelalters bewegen sich in einem sehr engen und immer in demselben Kreise. Sie entsprang dem Leben und zwar so vielseitig als damals das Leben selbst sich entwickelte; und der Schauplatz dieses Lebens war nicht enge; man half sich auch oft genug mit der Welt, die der Mensch noch heute in seiner Phantasie findet. Aus der Zeit vor Karl dem Großen haben wir freilich wenig übrig, was diese Behauptung bestätigen könnte; damals war noch die Kunst, Schwerd und Lanze zu schwingen, die höchste. Erst von Karl dem Großen an bis zur Blüthe des Minnesangs und zur Regierung der Hohenstaufen and von da weiter bis zum Verfall deutscher Volkes-Herrlichkeit und Poesie entwickelte sich theils im Althochdeutschen theils im Niederdeutschen unter verschiedenen Gönnern die Literatur allmählig so, daß sie die damaligen Welt- und Lebensansichten vollständig in sich aufnahm. Die Poesie blieb nicht stehen bei dem heidnischen Liede, oder bei dem Liede von Hildebrand und Hathubrand; sie ward wie anders Wissen und Können mächtig gefördert in den Schulen unter Alcuin's und Rabanus Maurus Leitung, und an den Höfen der Fürsten fand sie sich geehrt. Besonders günstig wirkten hier die Kreuzzüge. Diese abenteuerlichen kühnen Wanderungen bewaffneter Schaaren regten ganz Europa auf und weckten das glänzende Ritterthum. Gegenüber entstand das Mönchthum, hierarchisches Herrschen, die Wissenschaft pflegend, so weit sie dienen konnte. Die Reisen nach Griechenland und Palästina bildeten den Sinn für Naturschönheit. Die Poesie holt Farbenfrische aus dem Orient und die Mährchen der Araber folgen ihr nach in die deutschen Gefilde. Morgenländische Gluth und morgenländischer Aberglaube und christlicher Glaube und deutsches Denken und Sinnen, Ritterthum und zarte Minne verschmelzen ineinander und

bilden den romantischen Sinn der Zeit. In Frankreich erscheinen die Troubadours oder Trouveres, in Brittannien die Minstrels, und in Deutschland die Minnesänger. Die Byzantiner einerseits und die Normanen anderseits bringen neue Elemente hinzu, und erhabne Gestalten der Vorzeit, vaterländische und fremde, geben reichlich Stoff zu großen Gedichten. Ein für Kunst und Wissenschaft begeistertes Kaisergeschlecht und gleichgesinnte Fürsten beleben das Emporstreben. Sänger ziehen von Hof zu Hof, von Burg zu Burg in höchst anmuthigem Wanderleben. Eine glänzende Reihe lyrischer Dichter zeichnet sich aus; Heinrich von Veldek, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Heinrich von Ofterdingen, Gottfried von Würzburg, Rudolf von Emse, Ulrich von Lichtenstein und Walter von der Vogelweide, wer kennt sie nicht! — Auch die epische Poesie erscheint bald aufs Herrlichste ausgebildet, und die vorzüglichsten Gedichte der romantischen Gattung umfassen die bekannten drei Fabelkreise, den des Heldenbuchs und der Nibelungen, den Karls des Großen und seiner Helden, und den des heiligen Graals und der Tafelrunde. Ostgothische und lombardische Sagen werden dem Heldenbuche zu Grunde gelegt und erscheinen mit burgundischen Sagen vereint in dem Liede der Nibelungen. Die Beziehungen der deutschen Völker mit dem Norden spiegeln sich zugleich mit darin ab. In den Dichtungen des ostgothischen Kreises, im König Rother zeigt sich der Zusammenhang des deutschen Lebens mit Byzanz; im Kaiser Otnit, im Hug- und Wolfdietrich blinkt die Verbindung Italiens mit dem Morgenlande durch, während der Sieg des Verstandes über Natur und äussere Stärke zur Darstellung kömmt. Die Beziehung des Menschen zur Geisterwelt spiegelt sich im König Laurin und in den Sagen von dem heiligen

Theophilus und den andern großen Necromanten und Astrologen, welche nebenher in Umlauf kommen. Ehels Hofhaltung, der große Rosengarten von Worms, Dietleib und Andres zeigen die Herrlichkeit des Kampfes. — In dem Hauptgedichte des burgundischen Sagenkreises, in der Nibelungen Noth, überwiegt der ahnungsvolle Character, und das von dem Menschen erkannte Schicksal waltet drohend in seinem Hintergrunde. Hier ist nicht bloß die Rede von Sigfrids Heldenthaten oder von seiner Liebe zu Chriemhilde; hier spiegelt sich das Leben in den mannichfachsten engeren und weiteren Wellenschlägen. — Im Fabelkreise Karls des Großen, seiner Ahnen und Helden, wo das deutsche Leben mit dem Romanischen verschmilzt, im Rolandslied, in Flos und Blancflos, im Wilhelm von Oranse, im Rainalt oder in den Haimonskindern zeigt sich klar, daß man selbst Nordfranzösisches herüberzog. — Die mit dem Fabelkreise vom heiligen Graal sich beschäftigende Poesie im Titurel, Parcival und Lohengrin verkündet das Einwirken des christlichen Templerordens auf das Leben und weist vielfach auf Spanien, auf Byzanz und selbst auf Indien zurück. Dagegen ergehet sich die Poesie in dem Sagenkreise von Artus und seiner alles Schöne und die Frauen schützenden Tafelrunde in Cornwallis in den mannichfaltigsten weltlichen Lebensgebieten, wofür Tristan und Isolde, Iwein, Wigalois, Wigamur und Lanzelot vom See Zeugniß geben. Practische Lebensweisheit, sittliche Gesinnung und Gottvertrauen sprechen aus vielen kleineren poetischen Erzählungen, von denen nur der arme Heinrich, Salomon und Morolf erwähnt werden sollen. Naive Pietät klingt in den Legenden oder den aus Legenden entstandene Epopöen, in Werner's Jungfrau, in Philipp's Maria und Christus, im heiligen Georg

von Reinbot, in Baarlam und Josaphat und im Kreuziger von Johannes von Falkenstein. Die Minnesänger besingen neben der Liebe auch die Natur und den Frühling, geben auch Tadel, Lob und Klagen. Neben ihnen ergötzen die Laisenbrüder und die Geißeler das Volk mit Liedern niedrer Art. Der Frydank und Boner's Edelstein enthalten einen Schatz von Volksweisheit. Wohl ist Liebe, Ritterlichkeit und Religiosität der in der romantischen Literatur vorherrschende Dreiklang, aber es spielt auch noch mancher andre Ton mit drein.

Während aber in anderen Ländern diese junge Literatur und Poesie sich immer mehr hob und vermannichfachte, während Dante, Petrarcha und Arioste ihren Lorber errangen, sank Deutschlands Herrlichkeit hinab und mit ihr so vieles Schöne. Die innere Zersplitterung, welche nach dem Falle des hohenstaufischen Kaiserhauses mächtig um sich griff, das Raubleben und Faustrecht, welches entstand, zerstörte die Poesie. Jeder konnte nur auf Eignes denken, und man wendete sich, wie heute, mit aller Kraft dem Gewerbsleben zu, das höhere Leben des Geistes verabsäumend; nur in den ansehnlichen Reichsstädten geschah hin und wieder noch Einzelnes für Kunst und Poesie. Während die Gelehrten sich vom Volke sonderten und den alten Studien sich widmeten, während die scholastische Philosophie und ihr Gegensatz die Mystik sich hoben, wanderte die Kunst des Gesanges und des Liedes von den Thronen und Palläſten an den Heerd in die Werkstätten der Handwerker. Es entstehen die Meistersänger, deren Lieder an sich wenig Geist verkünden und nach der Tabulatur geformt werden. Was nicht Fleiß der Hände schafft, was nicht der Handel erringt, was nicht nützliche Erfindung heißt, was nicht die Baukunst fördert, das hat keinen Werth. Die eigentliche Blüthenzeit der romantischen

Poesie ist vorbei; das Epos verhallt fast ganz, und die lyrische Poesie versinkt in der äusseren Form. Das Volkslied nur hat noch einige Kraft. Dagegen hebt sich die didactische und satyrische Poesie, besonders durch Sebastian Brant und Heinrich von Alkmar, und die dramatische Poesie beginnt ihre Entwicklung. Das Ernste und Traurige des deutschen Lebens erklingt in den Balladen, das Heitre und Ergötzliche in Fastnachtspielen und Schwänken; andre Lebensbeziehungen verstecken sich in Legenden, allegorische Erzählungen und Volkssagen. Man denke an das Buch der sieben Weisen, an das Lied vom Möringer, an das Lied von den Vitalienbrüdern Klaus Stürzebecher, und an die oft rohen Schwänke des Nürnberger Wappenmalers und Meistersängers Hanns von Rosenplüt, genannt der Schnepperer. Wie das Leben sich verflachte und an Kraft verlor, so die Literatur. Nur einzele Dichter zeichnen sich aus neben den Schriftstellern, welche die Werke und Werkchen der Scholastik, mystischer Ascetik und der Medicin zu Tage fördern. Einige Kirchenlieder und die Poesien eines Hanns Sachs nebst denen weniger Andrer ausgenommen erschallt nur die kurzweilige und lustige Galliarde, und das Volk ergötzt sich abwechselnd an den Mährchen von der schönen Melusine, am Kaiser Octavian, am Ritter Pontus, an seiner Magellone, oder am Fortunatus, der aus der Bretagne einwandert, oder an dem landstreichenden Witzbold Till Eulenspiegel und an den Sagen von den großen Schwarzkünstlern und Zauberern Virgilius und Faust, die bald genug die früheren Sagen von Theophilus und Merlin verdrängen.

II.

Einiges zur Geschichte des Glaubens an Zauberei und dämonisches Wirken.

Der Glaube an Zauberei und dämonisches Wirken, der im Mittelalter so allgemein verbreitet war und in vielen Volkssagen mitspielt, hat unläugbar mit den ewigen reinen Religionsideen dieselbe Quelle. Sobald der Mensch sich über die Welt der Sinne erhebt und sich nicht mehr allein mit der äusseren Natur begnügen läßt, alsbald schafft er sich eine geistige Welt und diese theilt er dann gewöhnlich durch einen Irrthum seiner Phantasie zunächst in Himmel und Hölle. Da die Menschheit in jeder Generation neu wird und ihre Geistesentwicklung immer gewisse Hauptphasen hat, da ferner die Menschheit überall dem Wesen nach dieselbe: so findet sich dieser Irrthum auch bei allen Völkern und in allen Jahrhunderten vor. Der Teufel der Wilden im Holländischen Guiana, der Yowahoo, ist gerade der Sohn des Chaos in Göthe's Faust. Ob es je und irgendwo Zauberei und Zauberer und dämonische Wunder gegeben, ob überhaupt ein übernatürlicher Einfluß guter und böser Geister auf den Menschen und die ihn umgebende Natur möglich oder für uns erkennbar sey, das soll hier nicht untersucht werden; nur die Frage wollen wir zu bedenken geben, ob wohl der Alles regierende Gott eines solchen Kameraden, wie man sich gewöhnlich den Obersten aller bösen Geister denkt, bedürfe oder nicht; und falls er desselben bedürfte, ob er dann doch nicht unter dem Oberbefehl Gottes zu stehen habe? Diese Frage hat auch Göthe in Bezug auf seinen Faust erwogen, und ihm darin eine zum Zweck des Ganzen passende Stellung und Haltung gegeben. Soviel ist gewiß, daß der Mensch ohne diesen Glauben seine Bestimmung erreichen kann, und daß er mit demselben,

wenn er eingeführt und befördert wird, nur unglücklich lebt, weil er die ganze Sinnenwelt verwirrt und alle Gewißheit im Natur- und Weltgesetzlichen aufhebt. Es war daher ein gräßlicher Mißgriff, als der Papst Innocenz der Achte durch seine Bulle die Veranlassung gab, daß dieser Glaube System wurde; allein ohne diese Bulle hätte es auch keine Hexenprozesse gegeben.

Ueberall, wo der Mensch den Widerstreit der Kräfte in der Natur bemerkt, und wo das Bestreben erwacht, das in der Menschheit vorkommende Uebel zu erklären, da kömmt der Mensch zunächst zur Annahme zweier sich feindlich gegenüberstehender weltwaltender Wesen, zur Annahme eines guten und eines bösen Princips. Unter den Völkern vor Christus zeigt sich diese Annahme besonders klar in dem Religionssysteme der Parsen, im Zendavesta. Die Ansicht der Perser wanderte zu den Juden; die Juden lebten ja lange genug unter ihnen. Der Ormuzd wurde zum Jehovah, der Ahriman zum Satanas, die Izeds wurden zu den guten und die Dev's zu den bösen Engeln. Seit dem babylonischen Exil erhielt dieses System seine Ausbildung; seinen Culminationspunct hatte es zur Zeit Jesus. Soviel indessen die Perser auf Astrologie, Nativitätstellung, Necromancie, und dergleichen Geheimwissenschaften, wie sie die Geisteskrankheit des Orients ausbrütete, gehalten haben mögen; von einem Bunde mit Ahriman weiß man nichts: übrigens geht die Satanasidee vom Zoroastrismus vollständig in den Mosaismus herüber. Aus dem Judenthume pflanzt sich dieser Glaube weiter fort in das Christenthum; besonders wirkt hiezu die dualistische Weltansicht des Manichäismus. Der Kampf der Katholiker gegen diese Trübung des reinen Christenthums blieb umsonst. Apostel und Kirchenväter besaßen nicht Klugheit genug, das Nachtheilige dieses

Glaubens sahen sie nicht ein, und die der menschlichen Vernunft Unehre genug machende Ansicht bildete sich fort von Geschlecht zu Geschlecht, von Jahrhundert zu Jahrhundert. Schon in den ersten vier Jahrhunderten nach Christus entwickelte sich das System dieses Glaubens ziemlich vollkommen, gefördert von dem noch nicht ganz verloschenen Gegensatze der heidnischen Philosophie und des Christianismus. Die guten Engel der Juden werden die Söhne Gottes der Christen, während die bösen Engel die Kinder des Satanas heißen. Besonders findet die Lehre von den Teufelsbesitzungen ihre Freunde. Schon glaubt man die Wunderkraft des heiligen Oeles gegen Besessene, schon ist der Teufel schwarz. Die folgenden Jahrhunderte setzen die Idee eines mit dem Teufel errichtbaren Bündnisses hinzu; sogar ein Pactum im juridischen Sinne wird daraus. Der heilige Theophilus verschreibt sich schon eigenhändig dem Bösen, wird aber später auf flehentliches Gebet von der Jungfrau Maria wieder gerettet. *) Allmählig rückt die

*) Wer sich davon überzeugen will, der lese den Militarius, welches Gedicht Mone 1834 im Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters, S. 266 ff. mitgetheilt hat. Ob die Faustsage auf dieser dem Volk bekannten Sage vom heiligen Theophilus ruhe, ist eine schwer zu entscheidende Frage; ich glaube nicht, da sie eine andre Tendenz hat; die Faustsage ruht wie diese Sage von dem Gottesläugner auf dem allgemeinen Volkswahn. Die Sage vom Gottesläugner, worin der Gegensatz zwischen Judenthum und Christenthum Grundstoff ist, hat nach Mone zwei Quellen. In der einen heißt der Gottesläugner Theophilus und ist ein Geistlicher; in der andern ist er ein namenloser Ritter. Für diese zweite Ausbildung ist höchst wahrscheinlich Cäsarius von Heisterbach der älteste Ge-

phantastische Ausbildung dieses irren Glaubens hervor. Im fünften Jahrhundert werden schon auf dem Concilium zu Ancyra die Weiber besprochen, die Nachts mit der Diana und Herodias auf allerlei Thieren umherreiten. Die Züge, die im Hexenhammer systematisirt werden, erhalten ihre Vorbildung. Das siebente Jahrhundert gibt den Teufeln eine grau-

---

währsmann, und die Sage mag noch vor ihm dagewesen seyn, denn der gleichzeitige Walther von Coinsi beweist in seinen miracles de Notre Dame durch ein Gedicht von mehr als 2000 Versen, daß die Sage vom Theophilus schon unter dem Volke bekannt war. — Die Quelle der Erzählung von diesem Theophilus aber geht weit zurück. Er lebte nemlich um 835 zu Adana in Cilicien und machte wegen einer ihm nicht erträglichen Zurücksetzung im Amte einen schriftlichen Bund mit dem Bösen, damit er ihm zu seiner früheren Würde verhelfe. Ein jüdischer Zauberer ist der Unterhändler. Christus wird abgeleugnet; ob auch Maria, das erhellt nicht deutlich. Diese bringt ihn wieder in Gottes Gnade, und stellt ihm seinen schriftlichen und besiegelten Vertrag zurück. Theophilus bekennt seine Schuld vor versammelter Kirche und zeigt den Vertrag vor. Drei Tage darauf stirbt er seligen Todes. Sein Diener und Freund Eutychianus, der alles mit Theophilus Vorgegangene selbst gesehen und gehört, schreibt die Begebenheit auf. — Die Sage vom Gotteslängner ist sonach lange vor Faust in Deutschland und Frankreich bekannt gewesen. Sie hat, wie die Faustsage, den schriftlichen Bund mit dem Teufel, die Ableugnung Gottes und das Glück durch Zauberei; der Faustsage aber fehlt die Rettung durch Maria. — Eine wenig gekannte Bearbeitung dieser Sage gehört der Nonne Hroswitha an, und wofern es der Raum gestattet, soll dieselbe für Freunde alter Literatur in einem Anhange mitgetheilt werden.

senerregende Körpergestalt. Die Teufel im Leben des frommen Guthlac haben dicke, breite, große Köpfe, lange Hälse, ein hageres gelbes Gesicht, einen langen und schmutzigen Bart, Pferdezähne, feurige Augen, einen glühenden Schlund, ein breites Maul, knotige Knie, krumme Beine, geschwollene Knöchel und umgekehrte Füße. Im achten Jahrhundert geht die Verirrung der menschlichen Phantasie und Verstandeskraft noch weiter. Die Dogmen der Teufelslehre werden systematisch und philosophisch bearbeitet in der classischen Schrift des Johannes von Damaskus, und man findet schon fliegende Drachen, welche Teufel sind; tonnendicke Schlangen in der Luft; Geister, welche durch Fenster und Schornsteine zu ihren Verbündeten einkehren und sogar fleischlichen Umgang mit ihnen pflegen. Die Sage von Merlin hat davon Gebrauch gemacht. Die Teufel können sich in allerlei Thiere verwandeln, verwandeln sich aber nur in häßliche und wilde Thiere, welche Schaden bringen, z. B. in Wehrwölfe, ein Mittelding von Mensch, Bär und Wolf, welches weint, wie die Kinder weinen. Es ist merkwürdig, die Martyrologie hält gleichen Schritt mit der Dämonenlehre; Zauberthum und Reliquiensucht reichen sich die Hand; es gibt ausserordentlich große Glaubenshelden und Teufelsfreunde. Trotz dem, daß Hincmar vom Rhein und Agobard, bedeutende Männer ihrer Zeit, und später Rhabanus Maurus gegen den tollen Unsinn eifern, die Verirrung geht im neunten und zehnten Jahrhundert immer weiter. Man geht stillschweigende Verträge mit dem Teufel und seinen Genossen ein, um sich ihren Zorn nicht aufzuladen; Wettermacher werden versöhnt, damit sie nicht schaden; Teufel machen allerlei Ungeziefer, man beschwört dieses Ungeziefer sogar von den Kanzeln herab auf gewisse Orte und zu bestimmten Stunden, die ganze christliche Gemeinde betet dann drei Ave Maria und drei Pater

noſter, und — es vergeht. Wie jedes auf einer unwahren Grundanſicht ruhende Syſtem in ſeiner weitern Ausbildung allzu ſubtil und endlich gar ſcurril wird, ſo geſchah es auch hier. Der gräßliche Teufel wurde im eilften und zwölften Jahrhundert minder furchtbar. Beſſere Anſichten griffen allmählig Platz, und der Herr Satanas erſcheint nun an Höfen als Betrüger, als Narr, in Balladen als bockähnlicher Faun; er flieht vor jedem Kreuz, vor jedem Heiligen, und in der geiſtlichen Comödie läuft er im dritten Acte entweder vor dem weißbärtigen Gott Vater oder vor einer Mönchskutte davon. Der Weltſinn gewinnt mehr Herrſchaft, und die Teufel prügeln ſich oft weiblich durch in luſtigen Schwänken, oder ſie verkriechen ſich auf die Nußbäume. In den Beghuinen, Lollharden, Spiritualen, Waldenſern und Texeranten ſpielt er indeſſen noch ernſter ſeine Rolle. Die Hexen laufen oder fliegen an Zwirnsfäden fort.

Die Rolle der luſtigen Perſon gefiel aber dem Teufel nicht lange und nicht ſonderlich; daher tritt er gegen das dritte Jahrzehnt des dreizehnten Jahrhunderts wieder furchtbarer auf, als jemals. Ganze Gegenden Deutſchlands und auch auſſer Deutſchland werden der Zauberei und der Ketzerei zugleich verdächtig. Die Kröten ſpielen jetzt eine Hauptrolle mit. Man lernt Teufel bannen und verjagen; es wird mit Holz aus dem Paradieſe geräuchert, und man ſchreibt Zauberbücher in allerlei Sprachen. Wer ſich I. N. R. I. (Jesus Nazarenus Rex Judaeorum) an die Stirne ſchreibt, der iſt vor dem Teufel ſicher. Beſonders wirkt die Lehre der Bogomilen, daß Gott auſſer Chriſtus noch einen andern Sohn gehabt habe, der ſich gegen Gott empörte, aus dem Himmel verſtoſſen wurde und die ſichtbare Welt ſchuf. Sie nannten ihn den Satanael oder Teufelgott und ſchloſſen fleißig Bündniſſe mit ihm. Wer nach

den Urſachen dieſer neuen Erhebung des Teufelsglaubens fragt, der findet vielleicht die Antwort, wenn er die Kirchengeſchichte durchgeht, das Streben der Hierarchie prüft, die Köpfe beobachtet, welche der Kirche nicht recht ſind, — wenn er überlegt, warum in in dieſer Zeit Zauberei und Ketzerei ſtets zuſammen genannt werden, und warum die Templer verfolgt wurden. Gewiß iſt es, die Pfafferei ſah dieſen Glauben ſehr gerne verbreitet. Es ging nach Wunſch, denn der Zaubereiglauben wurde zuſehends ängſtender, und das war um ſo gefährlicher, je entſchiedener der Wille der Zeit unmoraliſch wurde. Vorzugsweiſe war ſeit der Verfolgung der Templer das ſüdliche Frankreich die Pflanzſchule aller Teufelskünſte; die Stadt Narbonne war im höchſten Grade verſchrieen. Dorthin verlegen ſich auch die erſten Scenen des Hexenſabbaths. Immer allgemeiner wird die Furcht vor dem Böſen, immer craſſer der Aberglaube. Böcke, Kater, Katzen kommen hinzu, und unter Karl dem Neunten treibt der große Zauberer Des trois echelles ſein tolles Weſen. Die Hexen bereiteten Gifttränke unter Beihülfe des Teufels. Es wurde dies Unweſen ſo arg, daß im Jahre 1389 die Sorbonne auf Anrathen des Kanzlers Johann Gerſon ſieben und zwanzig Artikel zur Belehrung gegen die Zauberei abfaßte; allein ſo ſehr das Wort zu ſeiner Zeit war, ſo wenig wurde es begriffen. Man bereitet ſich ſeine Erdſpiegel und veranſtaltet allerlei magiſche Taufen, wie vorher, und treibt es damit ſo weit, daß faſt der ganze katholiſche Cultus dabei nachgeäfft wird. In dieſer Periode iſt überhaupt das charakteriſtiſch, daß der Teufel überall als der Affe Gottes erſcheint. Im fünfzehnten Jahrhundert werden beſonders die Weiber in das Zauberthum eingeweiht; ſie reiten wie der Sorbonnedoctor Wilhelm Ebelin auf Beſen und Beſenſtielen durch die Lüfte; die Hexenprozeſſe werden gewöhnlich; Johanna, die Jungfrau von

Orleans fällt als ein Opfer dieses gräßlichen Zeitwahns, und sehr merkwürdig ist es, daß hauptsächlich diejenigen als Zauberer und Hexen verfolgt werden, welche nicht gut römisch sind. Der Teufelglaube ist jetzt in ganz Europa Volksglaube, und daher erklärt es sich, warum die Sagen und Geschichten von großen Schwarzkünstlern so gerne gehört wurden. Es bereitete sich zwar eine bessere Zeit vor, weil man anfing, sich der Muttersprache zu bedienen und das Studium der Alten ernster zu beleben; allein die neue Periode der menschlichen Entwicklung, welche Felix Hemmerlein, Sebastian Brand, Gailer von Kaisersberg, Thomas Murner, Jakob Wimpheling und andere förderten, rückte nicht so schnell herbei, als es wünschenswerth war. Die Rettung begann langsam und die Köpfe waren noch nicht überall mit sich im Reinen. Während Albert der Große noch für einen Zauberer gehalten wird, Thomas von Aquino die Magie und Astrologie vom Aberglauben zu reinigen bemüht ist, hat Raimund Lullus bei aller seiner Freimüthigkeit noch einen guten Theil Teufelsfurcht, und Johann Tritheim schreibt noch ganz con amore über die schwarze Kunst. Eine sehr merkwürdige Bulle des Papstes Innocenz des Achten, bestätigt sogar den Wahn des Volks, weil er der Pfafferei frommt. Selbst die Reformation ändert nichts in dem Glauben an dämonische Wunder, weil er eben jetzt sowohl im Katholicismus als im Protestantismus zum Kirchensystem der Orthodoxie gehörte; er tritt nur vor den großen Weltereignissen etwas in den Hintergrund. Nach Luthers Tod erscheint daher dieser Glaube immer wieder und zwar mit Freidenkerei und Schwärmerei vermischt, eine Verbindung, die eben nicht unerklärlich ist. Indeß man die Religion kaum der Untersuchung werth hält, bleibt Hang zur Magie und Dämonologie der Character der Gelehrsamkeit in fast allen

Ländern Europa's, besonders in Frankreich und in Italien, wofür Agrippa von Nettesheim und Michael Nostradamus zeugen mögen. Die Deutschen streiten zuerst wider den Zauberglauben, allein Grillandus, Remigius und Johann Baptista, die Vertheidiger desselben gelten doch mehr als Cornelius Loos, Johann Wier und Thomas Ernst, die Bekämpfer desselben. Der Teufel- und Zauberglaube nimmt im siebzehnten Jahrhundert eher noch zu als ab. Der Satan erscheint als Herr der Erde, denn er wandert sichtbar und leibhaftig in tausend Gestalten umher; er hält es mit Frauen, und gefallene Mädchen bekennen auf ihn, oder auf seine Waldteufel und Feldgeister; er spaziert sogar auf Dächern herum. Wohl tritt mancher Freund der Vernunft gegen diesen schrecklichen Wahn belehrend auf in Deutschland und in Frankreich; ich erinnere nur an Adam Tanner, an Friedrich Spee und Gabriel Naudé: allein die Förderer desselben sind noch zu mächtig. Faust's Höllenzwang, Tritheim's Steganographie, der Schlüssel Salomon's, der kleine Magister oder der dreiköpfige Höllenschlüssel, des Johann Baptista porta magiae naturalis, der schwarze Rabe und andre Werke dieser grausigen Literatur wirkten noch zu viel. Wie sehr aber auch dieser Glaube verbreitet war, wie großen Einfluß er sogar auf die Bearbeitung der Wissenschaften übte; die helle Vernunft drang doch endlich durch. Balthasar Bekker schrieb seine bezauberte Welt, brauchte die Waffen der Philosophie und Exegese gegen alle ihre bekannten dämonischen Phantastereien, gegen alle salomonische und magische Weisheit, und man fing allmählig an, über die Verjüngungsbalsame der Adepten und andern Unsinn zu lachen. So brach endlich das Jahrhundert der Aufklärung, das achtzehnte, herein; die Hexenprocesse verschwanden, der Verstand wurde heller, das Herz reiner, und die Teufelsfurcht ver-

lor sich. Der Philosoph Thomasius, Voltaire und Friedrich der Große, und andre große geistvolle Männer enttölpeln die Welt vollends, und der glänzendste Aufschwung aller Wissenschaften, besonders die Fortschritte in den Naturwissenschaften und die herrlichste Poesie krönten das Werk, welches finstere und menschenfeindliche Menschen unserer Zeit gerne wieder zerstörten, wenn sie die Macht und den Geist dazu hätten.

Ziehen wir noch mit wenig Worten eine Parallele zwischen dem Zauberglauben der Heiden, besonders der Griechen und Römer, und dem der Christen! Bei allen Völkern hält sich der Aberglaube und der Glaube an dämonisches Walten nur bis die freie gesunde Vernunft endlich siegt; er ist eine geistige Entwicklungskrankheit des menschlichen Geschlechtes, doch ist sie nach Maßgabe der ererbten religiösen Weltansicht hier so und dort anders modificirt. Griechen und Römer und Christen glauben an Zauberei; jene ohne, diese mit dem Teufel. Dort spielt die Phantasie in Metamorphosen, hier in Sagen, und der Volksgeist glaubt dort wie hier. Die Verwandlung in Thiere durch Zaubertränke und Zauberspräche oder Zauberstäbe, die Blutstillungen mit magischem Wort und Zeichen, die Geistercitirungen aus dem Reiche der Schatten, das Alles haben die Heiden wie die Christen. Homer, Ovid, Virgil, Dante, Ariost, Tasso und viele andre Dichter beweisen dafür. Dieser Wahn fand aber auch zu allen Zeiten und überall seine Verspottung; Lucian, Voltaire und Bayle u. a. m. haben das Ihrige darin redlich gethan. Auch die zauberischen Luftreisen kennt das heidnische Alterthum, Ovid und Horaz reden davon; die Deutschen hatten die Luftreisen ihrer Frauen und Mädchen in der Walpurgisnacht zum Blocksberge. Wettermacher und Weissager gab es dort wie hier; ein ägyptischer Zauberer beschwor den Merkur und die Luftgeister; Chaldäer und

Magier haben ihre Schwänke der Art gemacht. Auch die Heiden citirten Geister und beschworen Todte, obgleich das Letztere eigentlich gegen das Grundprincip des Heidenthums war. Man erinnere sich an die Hexe von Endor, an Orpheus, an die Martinisten, Philalethen und Rosenkreuzer; Lucan erzählt von einer thessalischen Zauberin und deren Macht über das Reich der Todten. Man hat im Heidenthume auch Zauberlieder, geheimnißvolle Sprüche, Amulette und Zauberringe; das Sichunsichtbarmachen findet sich gleichfalls. Eine fabulöse Hyäne war das eigentliche Zauberthier der heidnischen Welt; in der christlichen war's die Kröte oder die Schlange oder auch bisweilen der Lindwurm. Zauberschlüssel und Zauberärmel, mathematische Instrumente und Figuren, grillenhafte Zeichnungen und phantastische Thier- und Menschenköpfe, Kräuter, Wurzeln, Steine und Liebestränke, das Alles war dort, wie hier. Im Heidenthume unterwarf man sich, sobald man sich einmal eines Gottes oder einer Göttin versichert hatte, durch Zauberkräfte die anderen Götter, man machte sich zum Herrn des Schicksals und der Götter selbst, stand so frei und furchtbar da, ausser sich nichts anerkennend und nichts scheuend. Die Ansicht der Heiden war consequent, die der Christen inconsequent. Im Christenthum herrscht der allmächtige Gott, und darum erscheint hier die Zauberei als eine Herausforderung Gottes, als ein Verlust der Seele und der Seligkeit; die Zauberei ist im Christenthum, strenge genommen, ein Widerspruch. Der heidnische Zauberer ist ein Freund der Götter, der christliche hingegen ist ein Bündner des Teufels; der Heide darf sich seiner Kunst rühmen, der christliche Zauberer aber ist ein verrufener Schwarzkünstler; jener kann auf Religiosität Ansprüche machen, dieser aber ist ein Gottloser; jener ist in der Regel trotzig, dieser hingegen ist in der Regel feig und elend; dort ist also Erhebung

über das Schicksal, und hier ist Erniedrigung unter die vermeinte Macht der Hölle.

III.

Vom Zauberer Virgilius.

Das Volk des Mittelalters, durch seinen Glauben und Aberglauben in allem seinem Leben und Streben zweien großen Mächten unterthan und beherrscht von denselben, von dem silberbärtigen Gott Vater, der mit seiner von der Hierarchie beliebten Familie und einer zahllosen Legion von Heiligen auf der einen Seite das Gute fördert, und von dem flammenmauligen Satanas, der mit seinen dienenden Geistern, Bündnern und Bündnerinnen alles Unheil stiftet, fand das größte Behagen an den Geschichten von großen Zauberern, denn sie hatten Dank seiner Gläubigkeit! für dasselbe allen Reiz des Wunderbaren und alle Macht der Wirklichkeit. Bisweilen wanderte eine solche Sage von Volk zu Volk, und dabei wurde sie in der Regel nach den Sitten und Bildungsstufen der Völker, durch welche sie hindurch ging, umgebildet oder abgeändert. So läßt es sich denken, daß die Sagen von Virgilius, Merlin,*)

---

*) Die celtisch-arturische Sage von Merlin ist am besten nach altfranzösischen Quellen bearbeitet von Friedrich Schlegel im siebenten Bande seiner sämmtlichen Werke. Literarische Notizen über dieselbe finden sich reichlich in Villemain: **Cours de Litterature Francaise T. II. 1830, p. 295 ff.** und in Val. Schmidt's Ergänzung des Dunlop. Die Sage an sich ist höchst poetisch, unterscheidet sich aber von der Faustsage wesentlich dadurch, daß sie mystisch ist. Eine nicht geistlose,

von dem fränkisch-karolingischen Malagys, vom dem Böhmen Zito, vom slavisch-germanischen Klinsor, von Faust und von anderen auf Einem Stamme erwachsen sind, aber in dem einen Lande so, in dem andern anders gebildet wurden. In der Regel schrieb man den großen Zauberern tieferes, höheres, geheimes Wissen und Können zu, als den übrigen verständigen Menschen; daher wurden nicht selten tüchtige Gelehrte jener Zeit zu Necromanten gestempelt. Ueberhaupt mußte bei dem Nichtdaseyn reiner Gotterkenntniß, wahrer Moralwissenschaft, geläuterter Naturkunde, Astronomie und Rechtswissenschaft Alles jenen beiden Principien, Gott oder dem Teufel, unterthan seyn. Es gab eben nur zwei Arten, Ausserordentliches zu wirken, entweder durch die Mächte des Himmels oder durch die der Hölle. Mit einem Himmel- und Höllenreich der Art versehen, wie es nur von herrschsüchtigen und schlauen Pfaffen oder von Narren ersonnen werden konnte, das Geister hatte für alle Tugenden und Laster, für alle reinen und unreinen Begierden und Empfindungen, das wohl reicher aber darum nicht heiterer war, als die Götterwelt der heidnischen Griechen und Römer, griff man nun gewöhnlich damals den Namen eines Mannes auf, dessen Thun und Streben man sich nicht erklären konnte, weil man zu arm an Geist war, oder den man sonst nicht leiden mochte, dichtete ihm allerlei Schwänke und Abenteuer an, brachte ihn

---

mitunter sehr treffliche, mitunter aber auch sehr breite dramatische Bearbeitung dieser Sage besitzen wir von Immermann. Das Köstlichste in dieser Bearbeitung ist Merlins Gespräch mit seinem Vater an den Steinblöcken des mütterlichen Grabes und das Nachspiel, worin der Teufel die Zähne gegen den im christlichen Glauben treu aushaltenden Sohn fletscht. Hier ist ein Lorbeer verdient.

mit Geistern in Verkehr, bürdete ihm aus verschiedenen Sagen und Zeiten Entlehntes auf, schickte ihn auf den Blocksberg zum Teufelssabbath und ließ ihn zuletzt elendiglich umkommen; damit war ein Zauberer, ein sogenanter Schwarzkünstler, ein grausiger Teufelsbündner fertig. Mancher unserer heutigen großen Physiker und Chemiker würde die Ehre gehabt haben, ein solcher Zauberer zu seyn, hätte Gott ihn im Mittelalter mit seinem Wissen und Können daseyn lassen.

Drei von jenen merkwürdigen Schwarzkünstlern aber haben für uns besonders Interesse, insofern sie eben vorzugsweise eine Geburt dieser mittelalterlichen Liebe zum Wunderbaren, dieser Anhäufungen von Vorstellungen eines eben so leicht- als abergläubigen Zeitalters sind, und in sofern eben auch noch die Sagen von dem Einen der Sage von Faust vorangingen und die dritte dieser nachfolgte und mit ihr enge zusammenhängt. Ich meine die Sagen von Virgilius, Faust und von dessen Famulus Wagner. Die noch ältern Sagen von Theophilus und Merlin lassen wir bei Seite.

Die Sagen von Virgilius, von welchem wir zuerst Einiges mitzutheilen haben, sind sehr alt; sie reichen, wenn man einen Theil ihres Inhaltes erwägt, wohl ins zwölfte Jahrhundert zurück; vielleicht stammen sie sogar ursprünglich aus Indien her. Es ist nemlich Vieles darin dem bekannten Buche der sieben Weisen entnommen, und von diesem Buche weiß man gewiß, daß es schon im zwölften Jahrhundert aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzt wurde. Das Griechische war aber eine Uebersetzung aus dem Persischen, und das Persische weiset auf Indien zurück; wo dieses hinweiset, weiß ich nicht anzugeben. Man kannte die Sagen von diesem Zauberer nur nach einem Buche, welches 1552 zu Amsterdam gedruckt wurde und den Titel führt: **Een schone Histo-**

rie van Virgilius, van zyn Leven, Doot, ende van zyn wonderlicke Werken, di hi deede by Nigromantien ende by dat behulpe des Duyvels. Von einem unbekannten Schriftſteller im 13. Jahrhundert geſchrieben, ſollen ſie ſich auch in dem Liber de mirabilibus Romae finden. Man vergleiche Val. Schmidt's Beiträge zur romantiſchen Poeſie. Berlin, 1821. — Gervasius Tilburiensis, welcher 1215 ſeine otia imperialia ſchrieb, erzählt mehres, was er in Italien über die wunderbaren Werke des Virgilius hatte ſagen hören. Auch Helinandus, welcher im Jahre 1227 ſtarb, gibt mehre Thatſachen an über dieſen Wundermann. So ſoll er unter Anderem vor einem Thore der Stadt Neapel eine Mücke in Bronze aufgeſtellt haben, welche alle Mücken der Stadt und ihrer nächſten Umgebungen vertrieb. Er baute auch ein bezaubertes Haus, den Heiland von Rom genannt, ein Wunderwerk des Mittelalters. Es war dieß ein Kreis von Säulen, wovon jede den Namen eines Volkes trug und das benamte Volk vorſtellte; an jeder Säule war ein Glöckchen angebracht. Chriſtliche Prieſter hatten die Pflicht, Tag und Nacht bei dieſem Heiland zu wachen, und wenn nun ein repräſentirtes Volk irgend etwas gegen Rom unternahm oder ſich empörte, ſo tönte alsbald das Glöcklein ſeiner Säule. Sofort gaben die Prieſter dem Papſte und dem Kaiſer die nöthige Kunde vom Vorfall, und man ergriff die geeignèten Mittel oder ſendete flugs, wenn es ſeyn mußte, ein Heer ab. Schade, Jammerſchade, daß dieß Wunderwerk mit ſeiner inneren Einrichtung zur Zeit der Reformation und auch jetzt nicht mehr vorhanden, wenn nicht etwa der Jeſuitenorden dieſe Glöckchen an ſich gebracht hat. — Auch der engländiſche Benedictiner Alexander Neckam, welcher zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts gelebt hat, erwähnt des

Virgilius in seinem Buche de naturis rerum. In dem Werke Gesta Romanorum, im sieben und fünfzigsten Kapitel, liest man Folgendes: Titus, der Kaiser von Rom, gab ein Gesetz, nach welchem die jährliche Wiederkehr des Geburtstages seines ältesten Sohnes gefeiert werden sollte, und jederlei Arbeit an diesem heiligen Tage untersagt war. Die Kenntniß des menschlichen Dichtens und Trachtens flößte ihm jedoch die Besorgniß ein, man könnte sich es einfallen lassen trotz dem Gebote, dem Gesetz zuwider zu handeln, heimlich und öffentlich. Er ließ daher den Virgilius rufen und befahl ihm, alles sein Wissen aufzubieten, und Rath zu schaffen, damit jeder Uebertreter des Gesetzes bekannt und gestraft werde. Virgilius wußte zu helfen; er baute mitten in der Stadt eine Bildsäule, und diese sagte nun täglich und stündlich dem Kaiser an, welche Verhöhnung sein Gesetz erfahren habe und wer die Schuldigen seyen. Diese geheime Polizei kostete im Grunde nicht viel. — Die Sage von Virgilius mit gar mancher Erzählung von anderen Zauberern vergrößert, ging schnell durch ganz Europa, nnd fand überall Beifall. Ehe sie noch in das Holländische übersetzt, zu Amsterdam herauskam, wurde sie schon 1510 in London feil geboten unter dem Titel: this boke treateth of the lyfe of Virgilius and of his deth and many marvayles, that he dit in his lyfe-tyme by witchraft and nicromancy thorough the help of the devylls of hell. So existiren zu Paris ebenfalls zwey alte Ausgaben ohne Jahreszahl, eine in Quart-, und die andere in Octav-Form.

Virgilius war auf seinen Wanderungen durch verschiedene Länder Europa's auch nach England gekommen. Hier besuchte er den König Arthur, und spielte ihm, wie uns Hans Sachs berichtet, zu seiner Beruhigung ein ganz absonderliches

Stückchen seines Handwerks. Es ist dieselbe Geschichte von der ehelichen Treueprobe, welche man im Arioſto und bei den Novelliſten des Mittelalters, nur immer etwas anders gefaßt, vorfindet, wobei eine unsichtbare Macht bald dem treuloſen Liebhaber den Inhalt eines ihm überreichten Bechers verschüttet, sobald er denselben an die Lippen setzt, bald einen Roſenkranz auf der Stirne verwelken läßt, sobald er ihn aufsetzt, bald denselben, unter das Bette einer unkeuschen Frau gesteckt, diese unfehlbar aus ihrem Bette werfen muß, und so auf die mannichfaltigste Weise fort.

Eines Tages war nemlich der König Arthur ganz traurig und troſtlos; Virgilius kam zu ihm und bot ihm seinen Troſt an, allein der König sprach: hier ist Deine Zauberkunst ganz eitel, Du kannst nicht das Geringste für mich thun; dabei eröffnete Arthur ihm aber doch die Ursache seines Kummers. Nun baute Virgilius eine herrliche Brücke über die Themse; mitten auf die Brücke aber setzte er einen Thurm mit einer Glocke. Der König kam, begleitet von allen edlen Damen und Herren seines Hofes, den Bau zu beſehen. Als sich alle auf der Brücke befanden, zieht Virgilius die Glocke, und Damen und Herren fallen plötzlich theils links, theils rechts, bunt durch einander zu Boden; nur sehr wenige waren ganz reinen Gedankens und reinen Handelns und standen dadurch fest auf ihren Beinen. Da nun der König Arthur sich in so zahlreicher Gesellschaft fand, fing er an zu lachen und war getröſtet.

Man erzählt auch, Virgilius habe eine Bildſäule der Wahrheit gefertigt. Wer in wichtigen Fällen einen Eid abgelegt hatte, mußte seine Hand in ihren Mund legen; biß die Säule, so hatte er falsch geschworen, biß sie aber nicht, so war sein Wort verläſſig. Frauen- und Männerworte wurden durch sie geprüft.

So erzählt Görres auch nicht minder Wunderliches von Virgilius. Er schuf sich einen Garten, wo jeder Tag des Jahres neue Blüthen brachte, neue Früchte reifte, worin der Gesang der Vögel nie verstummte, die Bäume fortwährend säuselten, die Bächlein stets leise fortmurmelten. In diesen Garten brachte er allnächtlich die Tochter des Sultan von Babylon, die er, glühend in sie verliebt, der väterlichen Wohnung entführte. Der Sultan bemerkte, daß die Tochter nicht immer zu Hause sey, des Nachts stets fehle, nahm sie daher ins Verhör, und die Heißgeliebte gestand mit Thränen in den Augen ihre nächtlichen Lustfahrten mit Virgilius. Der Vater gab ihr einen narkotischen Trank für Virgilius, und als dieser in tiefen Schlaf gefallen war, ließ er ihn festnehmen und verurtheilte ihn zum Tode. Der Tag bricht an, das Urtheil soll vollzogen werden und die ganze Stadt läuft zusammen, den Tod des Zauberers zu sehen; als man aber bei dem Blutgerüste ankömmt, tritt plötzlich der Euphrat aus seinem Bette, die brausenden Fluthen überschwemmen den Platz, und Sultan und Volk müssen sich zum Schwimmen bequemen, so gut es eben gehen will. Mittlerweile baut sich Virgilius eine ätherische Brücke und entführt seine Geliebte abermals.

Hierauf kömmt Virgilius nach Italien, öffnet den Berg Pausilippo, legt den Grund zu Neapel und errichtet in dieser Stadt einen Thurm, auf welchem an eiserner Kette ein großer Apfel hing. Schüttelte man diesen Apfel, so entstand ein Erdbeben; und wenn man ihn weggenommen hätte, so hätte die Stadt untergehen müssen. Ob er noch hängt, müssen diejenigen wissen, welche Neapel und dessen Merkwürdigkeiten gesehen haben; Neapel wenigstens steht noch. Er baute daselbst auch Schulen und lehrte darin die Necromantik; und nachdem er eine große Reihe von Jahren durchlebt hatte, kam

es ihm in den Sinn, ſich zu verjüngen, was ihm auf folgende Weiſe gelang. Er rief zu dem Endzweck einen ſeiner Diener, dem er ſehr vertraute, und befahl ihm, ihn in Stücken zu zerſchneiden und dieſe Stücken in ein Faß zu thun, ſo daß der Kopf oben, das Herz in der Mitte, die Füſſe unten, die Arme zur Seite lägen, ganz nach der Geſtaltung des Menſchen. Dieſes Faß ſollte darauf unter eine ewig brennende Lampe geſtellt werden; und nach drei Wochen ſollte nach des Virgilius Behauptung die Verjüngung ſeiner Perſon erfolgen. Der Diener that, wie ihm der Herr befohlen. Nach Verlauf von drei Wochen verlangte der Kaiſer, der nicht mehr von Virgilius reden hörte, zu wiſſen, was aus demſelben geworden ſey. Man wendete ſich an die Hausleute des Virgilius, ſie wußten aber nichts von ihm zu ſagen. Man ſtellte nun eine Unterſuchung an, der Körper des Zauberers wurde zerſtückt gefunden, und begraben, ohne daß man auf die Auferſtehung deſſelben gewartet hätte. Der Diener ſtarb auf dem Blutgerüſte, weil er den großen Mann gemordet haben ſollte und nicht unterſucht wurde, ob es nicht der Teufel gethan haben könnte.

IV.

Ueber die Perſon des Fauſt.

Die Liebe zum Wunderbaren und Geheimnißvollen, welche dem Mittelalter als characteriſtiſche Eigenthümlichkeit angehört, ſpricht ſich in der Sage von Fauſt, faſt möcht' ich ſagen, noch mehr aus, als in den Sagen von Virgilius; hier iſt ſchon mehr Syſtematiſches in dem Zauberglauben durchſcheinend; die Sagen von Virgilius ſtehen einzelner, die von Fauſt

sind allgemeiner, verbreiteter; gewiß ist die Faustsage in ihrer ganzen Anlage noch kühner. Was bei Virgilius nicht so leicht zu ermitteln, ist bei Faust ausser Zweifel; die Faustsage ist die Sage von einer Persönlichkeit, welche existirt hat, und welche zu Folge ihrer Eigenthümlichkeit, ganz geeignet war, der Träger von manchem zu seyn, was eigentlich nur Staffage im Lebengemälde der damaligen Zeit war. Der Faustsage sind manche Anecdoten eingewebt worden, welche damals in der Welt umliefen und hier eben einen passenden Ort fanden. Wenn überhaupt Faust, wie Conrad Gesner behauptet, mit den fahrenden Studenten (scholasticis vagantibus) seiner Zeit zu thun hatte, welche „gelen gestrickten Nètz" an den Hälsen hatten und groß Leutbescheisser waren, wie sich das Buch „Schimpf und Ernst, welches durchläuft der Welt Handel mit viel schönen und kurzweiligen Exempeln und Gleichnissen, Parabeln und Historien ꝛc. ꝛc." und zu Augsburg 1536 gedruckt wurde, darüber vernehmen läßt: so gab damit Faust eigentlich selbst die Veranlassnng dazu, ihm manches nicht erlebte Abenteuer anzudichten. Diese fahrenden Studenten waren eben nichts anders als Studirende ohne Amt, die sich mit Astrologen, Schauspielern und Sängern verbanden und dann von Stadt zu Stadt ihrem harmlosen Erwerbe nachzogen. Man fand sie auf allen großen Jahrmärkten und bei allen großen Festen, und die Chronik von Limburg erzählt uns, daß im Monat Mai 1397 bei der Zusammenkunft der Großen, welche zu Frankfurt Statt fand, in dieser Stadt fünf tausend ein hundert und zwei und achtzig Fürsten, Grafen und Barone, und daneben „ahn fahrenden Schulern, Fechtern, Spielleuten, Sprengern und Trompetern vier hundert und fünfzig Perschohnen" gewesen seyen.

Daß Faust eine wirkliche Person war, die im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts lebte, möchte schwer zu bezweifeln seyn, da einige ehrenwerthe Männer als Zeitgenossen von ihm Zeugniß geben.

Der gelehrte Criticus, ein Buch, welches, 1296 Seiten in Kleinoctav stark, vom Verfasser des wohl informirten Redners herausgegeben worden ist und 1704 zu Leipzig erschien, ein Buch, worin eine seltsame Mischung von Wissenschaft und abgeschmackter Leichtgläubigkeit sich findet, enthält kostbare bibliographische Nachrichten, und wir entlehnen diesem Buche zunächst einige Bemerkungen über das Daseyn des deutschen Zauberers. Nach diesem Buche ist einer der ältesten Schriftsteller, welche von Faust reden, der Theologe Plazius, von dem wir eine Abhandlung de spectris et lemuribus (von Gespenstern und Lemuren) haben. In dieser Abhandlung wird Faust als eine wirkliche Person genannt. Dann wird Johannes Manlius citirt, der in seinen collectaneis locorum communium auf der 38. Seite von Faust erzählt, er sey zu Kundling, eine kleine Stadt im Schwabenlande, geboren, habe zu Krakau bei einem Universitätslehrer die Magie studirt und sey dann auf Reisen gegangen, um noch manches wunderbare Geheimniß zu erfahren. Nach einem Zeugnisse des Andreas Hornoffinus in dessen promtuaria exemplorum soll sich Faust in Wittenberg eine Zeitlang aufgehalten haben, von da jedoch entwischt seyn, als ihn der Kurfürst Johann der Beständige habe wollen festnehmen lassen. Johannes Wier, ein Schüler des Agrippa von Nettesheim, bezeichnet Fausten als einen Betrüger, während Conrad Gesner ihn in seinem Onomasticum dem bekannten Theophrastus Paracelsus von Hohenheim und andern in der Ausübung der Magie erfahrenen

Männern an die Seite stellt. Philipp Camerarius erzählt, so berichtet das erwähnte Buch, daß vielleicht nicht eine Person unter dem Volke zu finden wäre, welche nicht von Faust hätte reden hören. Martin del Rio spricht in seinen disquisitionibus magicis von Faust und Cornelius Agrippa als von zweien mit einander umherziehenden Spitzbuben, welche gewöhnlich ihre Zechen in den Wirthshäusern mit Silber bezahlten, welches sich nach ihrem Wegseyn entweder in Horn oder in Eisen verwandelt habe. Dieß erwähnt auch Neumann in seiner disquisitio historica de Fausto (Cap. I. §. VIII.). Mezger hingegen nimmt Faust in Schutz und erklärt, er sey ein rechtschaffener und frommer Mann gewesen. Melanchthon (S. Horst: Zauberbibliothek, Th. VI, S. 87.), Luther (S. Görres: Volksbücher, S. 212.) und der Abt Tritheim haben in ihrem Briefwechsel ebenfalls von Faust als von einer wirklichen Person gesprochen.

Eines der köstlichsten Zeugnisse, welches hier aufzunehmen, ist das, welches Dr. Stieglitz in Leipzig in seinem interessanten Aufsatze über Faust in von Raumer's historischem Taschenbuche, im fünften Jahrgang hat einrücken lassen, und dem von Philipp Begardi 1539 zu Worms herausgegebenen Zeyger der Gesundheit entnommen ist. Es lautet wörtlich: Es wird noch ein namhafter, tapferer Mann erfunden, ich wollt aber doch seinen Namen nicht genannt haben, so aber will er auch nicht verborgen seyn, noch unbekannt. Denn er ist vor etlichen Jahren fast durch alle Landschaft, Fürstenthümer und Königreiche gezogen, hat seinen Namen Jedermann selbst bekannt gemacht, und seine große Kunst nicht allein der Arzenei, sondern auch der Chiromancie, Necromancie, Physiognomie,

Visiones in Kristallen und dergleichen mehr Künste sich höchlich berühmt. Und auch nicht allein berühmt, sondern sich auch einen berühmten und erfahrenen Meister bekannt und geschrieben. Hat auch selbst bekannt und nicht geleugnet, daß er sey, auch hieß Faustus, damit sich geschrieben philosophum philosophorum etc. Wie aber viele mir geklagt haben, daß sie von ihm seyn betrogen worden, deren ist eine große Zahl gewesen. Nun, sein Verheißen war auch groß, wie des Thessali zu Galenus Zeiten, dergleichen sein Ruhm, wie auch des Theophrasti, aber die That, wie ich vernehme, fast sehr klein und betrüglich erfunden; doch hat er sich in Geld nehmen und empfangen, daß ich recht red, nicht gesäumt, Viel mit den Fersen gesegnet. Aber was soll man nun dazu thun, hin ist hin, ich wollt es jetzt auch dabei lassen, schau Du weiter, was Du zu beschicken hast. — In diesen Worten liegt offenbar ein Urtheil jener Zeit über Faust.

Es ist vorgekommen, daß dieser so berufene Name verwechselt worden ist; man hat Faust nicht selten mit Faustus Socinus, mit Johann Sabellicus oder Faustus minor, wie sich dieser auch noch sonst nannte, und mit einem Rosenkreuzer, dessen Ordensname Johannes a Sole war, oder auch mit dem Buchdrucker Faust oder Fust für eine und dieselbe Person gehalten. Der Buchdrucker Faust oder Fust ist indessen um ein Jahrhundert älter, als unser Faust, und es gab zu dieser Verwechslung wohl nur jene Erzählung die Veranlassung, welche der holländische Arzt Junius in seinem Mährchen von der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Lorenz

Koſter mittheilt, wonach ein gewiſſer Johann ſeinem Herrn Alles zur Druckerei gehörige Geräthe ſtiehlt, nach Mainz entflieht und dort dann erntet. *) Sabellicus war höchſt wahrſcheinlich ein ſpäterer Necromant, der den berühmten Fauſt nachahmte; der gewählte Beiname Fauſtus junior läßt auf ſo Etwas ſchließen; auch hieß dieſer Sabellicus mit dem Vornamen Georg und nicht Johann. Tritheim nennt dieſen Sabellicus in ſeinen vertraulichen Briefen (Opera, Vol. II. p. 559.) ausdrücklich einen großen Prahler und ſagt, daß er ſich Magister Georgius Sabellicus, Faustus junior, fons necromanticorum, astrologus, magus secundus, chiromanticus, agromanticus, pyromanticus, in hydra arte secundus genannt habe. Daß Fauſt nicht der Fauſtus Socinus geweſen, hat Neumann ſchon dargethan; man vergleiche nur deſſen disquisitio historica de Fausto praestigiatore, c, XI. — Ob unſer Fauſt ein Roſenkreuzer geweſen, iſt nicht zu ermitteln; die Quelle, aus welcher dieſe Meinung ſtammt, iſt ſehr trüb und verräth Partheilichkeit; ſie findet ſich in dem Werke: Der Roſenkreuzer in ſeiner Blöße S. 187.

Man darf annehmen, daß Fauſt nach dem Zeugniſſe eines gewiſſen Manlius, zu Kundlingen, und ſonach weder in dem Weimariſchen Dorfe Roda bei Jena, wie Widmann nach dem Volksbuche von 1588 will, noch in Soltwedel oder Sonnewedel, auch Sandwedel im Anhaltiſchen, wie Pfiſter und Andre wollen, geboren, zu Wittenberg erzogen worden, dort und auch auf anderen Univerſitäten als zu Ingolſtadt und Krakau ſich ausgebildet habe,

*) Vgl. E. A. Schaab: die Geſchichte der Erfindung der Buchdruckerkunſt durch Johann Gensfleiſch. Th. III. S. 9.

und dann nicht ausgezeichnet geblieben sey im Gebiete der Wissenschaft. Daß er manchen Schwank aus dem Gebiete der phantasmagorischen Kunst und der natürlichen Magie machte, läßt sich aus einer Erzählung schließen, welche Möhsen in seinem Verzeichnisse einer Sammlung von Bildnissen größtentheils berühmter Aerzte, S. 46, mittheilt. Er erhielt nemlich in der Stadt Erfurt einmal die Erlaubniß, an der dortigen Universität einen öffentlichen Cursus über Homer halten zu dürfen, und er stellte nun die Helden der Ilias mit einer solchen Klarheit dar, daß man hätte glauben mögen, er habe sie alle persönlich gekannt. Den Studenten, welche gerne gewußt hätten, wie weit seine geheime Wissenschaft, von der sie schon viel gehört, sich erstrecken möchte, forderten ihn auf, wenn es seyn könnte, die vorzüglichsten Personen auch der übrigen homerischen Dichtungen vor ihnen erscheinen zu lassen. Er willigte ein, führte sie in ein dunkles Zimmer und verbot ihnen alles Reden und Flüstern. Da sahen sie nun eine Person nach der anderen kommen, jede mit ihren besonderen Characteren; es erschienen die Halbgötter, die Göttinnen, die Könige und die Kriegshelden, von denen in der Odyssee und Ilias die Rede ist; als aber der Riese Polyphemos, als Menschenfresser, mit seinem großen Auge mitten auf der Stirne, mit seinem rothen Barte, ein Paar Menschenschenkel im Munde, und mit einer ungeheueren Keule in der Hand, auftrat, da wandelte plötzlich die Studenten so große Furcht an, daß sie laut aufschrieen, sich im Tumulte retteten, und zwey von ihnen sogar der Meinung waren, Polyphemos habe sie fressen wollen. Dieses Stückchen machte großes Aufsehen. Dazu hatte er sich auch noch gegen die Professoren der Stadt gerühmt, er würde in wenigen Stunden die verlorenen Lustspiele des Plautus und Terenz herstellen, wenn man es

verlangte, und er getraue sich sogar, falls sie sämmtlich verloren wären, die Werke des Platon und Aristoteles neu zu schaffen. Der Lärm von diesen Dingen durchflog die Stadt nach allen Seiten, und der Franziskaner-Guardian, Dr. Klinger, fand sich dadurch aufgefordert, Faust von seinem bösen Wesen und Thun zurück zu bringen; weil es ihm aber damit nicht gelingen wollte, so weihte er in seinem frommen Eifer den Zauberer dem Teufel und sorgte dafür, daß er aus der Stadt vertrieben wurde.

Die älteste Geschichte, welche wir von Faust's Leben haben, ist die Historia von D. Johann Fausten, den weitbeschrepten Zauberer und Schwarzkünstler. Wie er sich gegen den Teufel auf eine benannte Zeit verschrieben. Was er hierzwischen für seltsame Abenthewer gesehen, selbs angerichtet vnd getrieben, biß er endlich seinen wohlverdienten Lohn empfangen. Mehrentheils auß seinen aygenen hinderlassenen Schrifften, allen hochtragenden, fürwitzigen vnd gottlosen Menschen zum schrecklichen Beispiel, abschewlichen Exempel vnd trewhertzigen Warnung zusammen gezogen vnd in den Druck verfertigt. Jacobi III, seyt Gott vnterthänig, widerstehet dem Teufel, so fleucht er von euch. Cum gratia et privilegio. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn durch Johann Spies MDCXXXVIII. 8. Dieß Buch ist ausserordentlich selten geworden und es ist fast nicht mehr möglich, es sich zu verschaffen. Nach der Dedication ist der Buchdrucker Spies auch der Herausgeber und er erhielt das Manuscript, wie er sagt, aus Speyer. Nach der Vorrede hatte der unbekannte Verfasser die Absicht, es lateinisch zu verbreiten. — Eine andere Bearbeitung der Sage erschien unter dem Titel:

Historia von Doct. Joh. Fausts, des ausbündigen Zauberers und Schwarzkünstlers Teuflischer Verschreibung, Unchristlichen Leben und Wandel, seltsamen Abenthewern, auch vberaus grawlichen vnd erschrecklichen Ende. Jetzt aufs newe vbersehen, vnd mit vielen Stücken gemehret. MDCXXXIX 8. ohne Druckart und ohne Namen des Herausgebers, wahrscheinlich eine neue Auflage des Vorigen, vielleicht auch ein Nachdruck. Von diesem Buche gab es auch eine Ausgabe in Duodezformat. Der Verfasser läßt Faust in einem Dorfe nahe bei Jena im Jahre 1491 geboren werden und führt ihn hernach nach Wittenberg. Hier ergibt sich Faust dem Teufel und von da unternimmt er dann viele und weite Reisen. Dieser Theil des Buchs ist sehr unterhaltend wegen der Ausführlichkeit, womit die Hauptstädte Europa's beschrieben sind, besonders die Städte Deutschlands, Prag, Salzburg, Köln, Mailand, Florenz, Venedig und Rom. In dieser letzten Stadt dringt Faust in den Pallast des Papstes, setzt sich an den Tisch seiner Heiligkeit und spielt ihr mehre Eulenspiegelstreiche, die Marlowe in seinem Drame nicht unbenutzt gelassen hat. Mehre Kapitel dieser Bearbeitung sind auch auf theologische oder philosophische Unterhaltungen und Untersuchungen zwischen dem sich belehren wollenden Faust und dem lehrenden Mephistopheles verwendet und nicht ohne Ergötzung zu lesen. Hier erfährt man, wie die Hölle zusammengesetzt, wie die Welt geschaffen, woher Sommer und Winter auf Erden, und dergleichen Anderes. Mitunter scheinen Faust's Fragen nur darum so gut von dem Verfasser gewählt und gestellt zu seyn, damit er Gelegenheit habe, seine eigene Kenntniß der Theologie und Naturwissenschaften an den Mann zu bringen. Zuweilen veranlassen sie den Mephistopheles zu recht sardo-

nischen Antworten, die dann der Schriftsteller nicht unbemerkt läßt. Dieses Buch diente aller Wahrscheinlichkeit nach dem zur Grundlage, welches Georg Rudolf Widmann im Jahre 1599 zu Hamburg in drey Theilen und in Quartformat erscheinen ließ. Die vollständigen Titel dieses Werkes sind: „Erster Theil der wahrhaftigen Historien von den greulichen und abscheulichen Sünden und Lastern, auch von vielen wunderbarlichen und seltsamen Ebenteuern, so D. Johannes Faustus, ein weltberuffener Schwarzkünstler und Erzzauberer durch seine Schwarzkunst bis an sein schreckliches End hat getrieben; mit nothwendigen Erinnerungen und schönen Exempeln, manniglichen zur Lehre und Warnung außgestrichen und erklärt durch Georg Rudolf Widmann, gedruckt zu Hamburg 1599. 4. Ex officina Hermanni Molleri." — „Der andere Theil der Historien von D. Johanne Fausto, dem Erzzauberer und Schwarzkünstler. Darin erzählet wird, wie er nach seiner wiederholten teuffelischen Verschreibung sich mit dem Satan verheirathet und an Kayserlichen und Fürstlichen Höfen auch sonst viel wunderbarliche abentheuer und Schwarzkünstlers Possen getrieben hat." 4. „Der dritte Theil von D. Johanne Fausto, dem Erzzauberer und Schwarzkünstler. Darin von seinem letzten Testament, Propheceyungen, Anfechtungen und erschrecklichen greulichen End und abschied aus dieser Welt wahrhaftige und ausführliche Meldung geschieht. 4. — Hievon erschien 1695 zu Nürnberg eine neue Ausgabe mit einem Vorberichte des Conrad Wolfgang Platius, der heiligen Schrift Doc-

tor, worin von der gräulichen Zauberei-Sünde gehandelt wird. Der Anhang handelt von den lapponischen Wahrsager-Ränken, wie auch sonst von etlichen zauberischen Geschichten. Nach dieser Nürnberger Ausgabe entstand dann „das ärgerliche Leben und schreckliche Ende des viel berüchtigten Erzschwarzkünstlers Dr. Johannis Faust's erstlich vor vielen Jahren fleißig beschrieben durch G. R. Widmann, jetzo aufs neue übersehen und sowohl mit neuen Erinnerungen als nachdenklichen Fragen und Geschichten der heutigen bösen Welt zur Warnung vermehrt durch J. Nicolaum Pfitzerum med. Doct. etc.; ein Buch in Octavform, das 1674, 1681, 1685, 1695, 1711, 1726 wiederholte Auflagen erlebte. Ein alle Zusätze weglassender Auszug daraus erschien 1833 in Reutlingen. — Noch eine andre Bearbeitung des älteren Volksbuchs führt den Titel: des durch die ganze Welt berufenen Erzschwarzkünstlers und Zauberers D. Johann Fausts mit dem Teufel aufgerichtetes Bündniß, abenteuerlicher Lebenswandel und mit Schrecken genommenes Ende. Aufs neue übersehen, in eine beliebte Kürze zusammengezogen und allen vorsetzlichen Sündern zu einer herzlichen Vermahnung und Warnung zum Druck befördert von einem christlich Meinenden. Dieß Buch erschien zu Frankfurt und zu Leipzig in Octavform; auch zu Cöln am Rhein und zu Nürnberg. Ein Auszug daraus findet sich im ersten Bande von Reichards Bibliothek der Romane. Dieser Auszug stimmt im Wesenlichen mit demjenigen überein, was später mitgetheilt werden soll. Im Vorbeigehen geschehe noch eines Buches Erwähnung, welches unter dem Titel: Faust der große Mann und dessen Wanderungen mit

dem Teufel durch die Hölle zu Wien in Octav erschien, aber nichts Neues enthält. Es ist ohne Jahrzahl. — Man hat von Faust auch ein altes deutsches Volkslied, welches seiner Seltenheit wegen in dem von C. A. Arnim und C. Brentano herausgegebenen Wunderhorn einen Platz fand. Weil es nicht gar lang ist, möge es hier eingeschaltet werden. Wir thun das um so lieber, da diese Verse die Sage von Faust in ihren Hauptzügen enthalten.

Doctor Faust,
fliegendes Blatt aus Kölln.

Hört ihr Christen mit Verlangen
Nun was Neues ohne Graus,
Wie die eitle Welt thut prangen
Mit Johann dem Doctor Faust.
Von Anhalt war er geboren,
Er studirt mit allem Fleiß,
In der Hoffahrt auferzogen,
Richtet sich nach alter Weiß.
Vierzig Tausend Geister
Thut er sich citiren
Mit Gewalt aus der Höllen.
Unter diesen war nicht einer,
Der ihm konnt recht tauglich sein,
Als der Mephistopheles, geschwind
Wie der Wind
Gab er seinen Willen drein.
Geld, viel Tausend muß er schaffen,
Viel Pasteten und Confect,
Gold und Silber, was er wollt.
Und zu Straßburg schoß er dann
Sehr vortrefflich nach der Scheiben,
Daß er haben konnt sein Freud.
Er thät nach dem Teufel schieben,

Daß er vielmal laut aufſchreit.
Wenn er auf der Poſt thät reiten,
Hat er Geiſter recht geſchoren,
Hinten, vorn, auf beiden Seiten,
Den Weg zu pflaſtern auserkohren.
Kegelſchieben auf der Donau
War zu Regensburg ſein Freud.
Fiſche fangen nach Verlangen
Waren ſein Ergötzlichkeit.
Wie er auf den heilgen Karfreitag
Zu Jeruſalem kam auf die Straß,
Wo Chriſtus am Kreutzesſtamm
Hanget ohne Unterlaß.
Dieſes zeigt ihm an der Geiſt,
Daß er wär' für uns geſtorben,
Und das Heil uns hat erworben,
Und man ihm kein Dank erweiſt.
Mephiſtopheles geſchwind, wie der Wind,
Mußte gleich ſo eilend fort,
Und ihm bringen drei Ehle Leinwand
Von einem gewiſſen Ort.
Kaum da er ſolches ausgeredt,
Waren ſie ſchon wirklich da,
Welche ſo eilends brachte
Der geſchwinde Mephiſtophela.
Die große Stadt Portugall
Gleich ſoll abgemahlet ſeyn.
Wie der Wind.
Denn er mahlet überall
So gleichförmig
Wie die ſchönſte Stadt Portugall.
Hör, du ſollſt mir jetzt abmahlen
Chriſtus an dem heilgen Kreuz,
Was an ihm nur iſt zu mahlen,

Darf nicht fehlen, ich ſag es frei,
Daß du nicht fehlſt an dem Titul,
Und dem heilgen Namen ſein.
Dieſen konnt er nicht abmahlen,
Darum bitt er Fauſtum
Ganz inſtändig: Schlag mir ab
Nicht mein Bitt, ich will dir wiederum
Geben Dein zuvor gegebne Handſchrift,
Denn es iſt mir ganz unmöglich,
Daß ich ſchreib Herr Jeſu Chriſt.
Der Teufel fing an zu fragen:
„Herr, was gibſt du für einen Lohn?
Häts des lieber bleiben laſſen,
Bei Gott findſt Du kein Pardon.“
Doctor Fauſt, thu Dich bekehren,
Weil Du Zeit haſt noch die Stund,
Gott will Dir ja jetzt mittheilen
Die ew'ge wahre Huld.
Doctor Fauſt, thu Dich bekehren,
Halt Du nur ja dieſes aus.
„Nach Gott thu ich gar nichts fragen,
Und nach ſeinem himmliſchen Haus.“
In derſelben Viertelſtunde
Kam ein Engel von Gott geſandt,
Der thät ſo fröhlich ſingen
Mit einem engliſchen Lobgeſang.
So lang der Engel da geweſen,
Wollt ſich bekehren der Doctor Fauſt.
Er thäte ſich alsbald umkehren,
Sehet an der Hölle Grauß.
Der Teufel hatte ihn verblendet,
Mahlt ihm ab ein Venusbild.
Die böſen Geiſter ſchwunden
Und führten ihn mit in die Höll.

Vergleicht man die bis jetzt namhaft gemachten Werke über Faust mit einander, so erkennt man leicht, daß Widmann das Werk seines Vorgängers gekannt, und demselben viele Thatsachen, Anecdoten und Abenteuer entlehnt hat. Eben dadurch aber, daß er in der vorhergehenden Geschichte Faust's nur das Hervorstechende heraushob, vieles Monotone wegließ, und Alles sorgfältiger ordnete, machte er seine Bearbeitung zur lieblicheren Lectüre.

Aus diesem Werke werden auch wir die Hauptzüge aus dem Leben des Faust entnehmen, so wie eben das Volk des sechszehnten Jahrhunderts sich dasselbe vorstellte.

Eine der Kostbarkeiten dieses Buches ist der jedesmalige Anhang von Anmerkungen an den einzelen Kapiteln. Der Verfasser erklärt in der Vorrede, daß er das Leben Faust's nicht geschrieben habe, um böse Gedanken zu erwecken in dem Geiste seiner Leser, sondern um ihnen den fürchterlichen Abgrund zu zeigen, in den sich die stürzen, welche sich von Gott los sagen. Es war sonach seine Absicht, sein Buch für Religiosität und Sittlichkeit möglichst nutzenbringend zu machen, und darum hat er so ungemein viel Sorgfalt darauf verwendet, die einzelen Handlungen des Faust in den Anmerkungen zu besprechen. Diese Zusätze strotzen von der Gläubigkeit und naiven Gelehrsamkeit, die dem sechszehnten Jahrhundert eigenthümlich waren. Spricht er von Dämonen, so wird sogleich auch alles beigebracht, was etwa der Kirchenvater Augustinus oder die Sorbonne-Doctoren zu Paris, oder die Kirchenversammlungen darüber geäußert haben. So werden über den Selbstmord alle weltlichen und kirchlichen literarischen Autoritäten angeführt. Mit gleicher Gelehrsamkeit behandelt er die Frage über die Höllenqualen, an welche kein vernünftiger Mensch mehr glaubt, es sey denn, daß er sie in seinem Gewissen finde. Besonders ernst-

haft werden die Bedingungen besprochen, welche Faust in dem Vertrage, den er mit dem Teufel schließt, eingeht. Eben so ernsthaft wird die Existenz des Teufels behandelt, von seinem Ursprunge geredet, und untersucht, warum sich dieser Kunde gerne besser zeigt als er ist, warum er sich den Fürsten der Welt nennt, was seine List ist, und worin seine Macht besteht. Ueberall beruft er sich dabei auf die Bibel, die so oft mißbraucht ist; aber er zieht auch Stellen aus dem Homer, Virgil, Platon, Aristoteles und Cicero an. Alles jedoch ist mit Zaubereigeschichten untermischt, welche mitunter nicht weniger interessant sind, als die von Faust. Auch finden sich in diesen Zusätzen geradezu Angriffe auf den Papst, und diese könnten wohl als ein guter Beweiß dafür gelten, daß diese Sagenbehandlung ganz verschieden ist von der Sage vom Buchdrucker Faust, welche letztere der Rache der Mönche zugeschrieben wird, da diese durch die Erfindung der Buchdruckerkunst in mehr als einer Hinsicht leiden mußten. Uebrigens enthält dieses Buch keine vollständige Reihe von Abenteuern oder eine wirklich so tragische Geschichte, wie der Titel desselben vermuthen läßt. Faust erscheint darin sehr oft als ein ganz gutmüthiger Mensch, sehr oft als ein scherziger Gesellschafter, dem es mehr um die kurze und runde Jovialität eines Eulenspiegels als um die Bosheit des Teufels zu thun ist. Es würde sich vielleicht noch heute mancher sonst wackere Student auf Deutschlands Hochschulen finden lassen, der keck einige von Faust's großen Schwänken auf sich nähme, ohne das Consilium abeundi befürchten zu müssen. Oft ist auch der arme Faust so de- und wehmüthig und verlegen, daß er Mitleid erregt; anstatt seinen dienstbaren Geist, den Mephistopheles, nach Wohlgefallen zu beherrschen, fürchtet er sich sogar nicht selten vor demselben und was derselbe ihm gewährt, ist eben nicht vermögend, den

Menschen zu bewegen, sich dem Teufel zu verschreiben. Das ist in Göthe's Faust ganz anders.

Was die Wesenheit der Sage selbst betrifft, so ist sie ganz und gar der Denkweise des deutschen Volkes gemäß. Die Sitten, welche sie schildert, — die Personen, welche sie in dem Leben darstellt, das Faust als Bruder Studio zu Wittenberg führt, und die Reisen oder Fahrten, welche er zur Zeit der Messen nach Leipzig und Frankfurt oder sonst wohin unternimmt, das Alles ist ächt deutscher Art; und es ist darum keinen Augenblick zu zweifeln, daß die über denselben Gegenstand in England, Italien, Holland, Frankreich und Spanien bekannten Sagen auf Deutschlands Boden entsprungen, und dort nur umgeformt worden sind, denn das deutsche Werk trägt das unverkennbare Gepräge der Ursprünglichkeit an sich.

In Holland hat die Sage Deutschlands, wegen der Verwandtschaft des einen Volks zu dem andern, sehr frühzeitig Eingang gefunden. Das deutsche Volksbuch ist dort mehrmals übersetzt worden; theilweise wurde es sogar mit Kupferstichen von Rembrandt und Christoph van Sichem verziert. Ich erinnere nur an die Historie van Dr. J. Faustus, die eenen uitnemenden groote Toovenar ende swert Constenar was, uit de Hooch-Duytschen oversien ende mit figuren verclart, welche 1592 zu Emmerich erschien und 1607 zu Delft abermals abgedruckt wurde. Dat anderde deel van Dr. J. Faustus Historien, darin beschreven wordt Christoffel Wagenaars Leeven etc. uit de Hooch-Duytsche overgesetzt ende mit figuren verciert, erschien ebenfalls 1607 in Octavform zu Delft und im nächsten Jahre in Quartform aber ohne Angabe des Druckorts. — In Frank-

reich erschien die Sage unter dem Titel: L'histoire prodigieuse et lamentable de Jean Faust, grand et horrible enchanteur, avec sa mort épouvantable zu Rouen 1604 in Duodez und wurde wiederholt aufgelegt, bis die histoire prodigieuse de Jean Fauste, grand magicien, avec son testament et sa mort epouvantable, traduit de l'Allemand par Victor Palma Cayet zu Cöln 1712 gedruckt die erstere Bearbeitung verdrängte. — In England veranlaßte sie gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts das Drama Faust von dem genialen Marlowe, während sie in Spanien höchst wahrscheinlich in Gemeinschaft mit der Legende vom heiligen Cyprianus den wunderthätigen Magus des Calderon de la Barca hervorrief. — In Italien haben mehre kleinere Theaterpoesien daher ihren Ursprung; der Don Giovanni ist z. B. nichts als ein nationalisirter Faust. — Auch die Polen hatten ihren Magiker, ihren Schwarzkünstler, welcher dem deutschen Faust sehr ähnlich. Er hieß Wardowsky und eine Darstellung von ihm nach einem alten Bilde findet sich in der zu Paris von dem Kupferstecher Anton Oleszynsky herausgegebenen Sammlung berühmter polnischer Männer, und Scenen aus der polnischen Geschichte. Man hat auch ein altes Trauerspiel von Bohomilez, dessen Held Wardowsky ist, und in der jüngsten Vergangenheit noch dichtete der berühmte Adam Miekiewicz eine herrliche Ballade über die Thaten dieses Zauberers. In dem von Bronikowsky deutsch verfaßten Mährchen „Er und Sie" spielt dieser Wardowsky, der vielleicht mit dem Faustus Socinus in Polen eine Person ist, eine Hauptrolle. So ist die Sage von Volk zu Volk gewandert.

V.

Die Sage von Faust.

(Nach Widmann.)

Doctor Johannes Faust wurde in dem Flecken Sondwedel in der Grafschaft Anhalt geboren. Seine Aeltern waren arme fromme Bauersleute. Zu Wittenberg hatte er aber einen reichen kinderlosen Oheim von väterlicher Seite. Dieser nahm Fausten wegen seines fähigen Kopfes und guten Verstandes an Kindes Statt an, ließ ihn die Schule fleißig besuchen und fand Freude daran, daß seine Sorge gelohnt wurde. Faust studirte Theologie und wurde in Ingolstadt bald Magister der freien Künste. Mittlerweile entsteht in ihm aber das glühendeste Verlangen nach dem damals, d. i. vor Luther's Reformation, hochgepriesenen und vielfach angewendeten sogenannten geheimen Wissenschaften und Künsten. Gemachte Bekanntschaften mit lockeren und solchen losen Dingen ergebenen Studenten und Zigeunern, bestärkten diesen Trieb und er wendete sich sofort zum Studium der Medicin und Astronomie, so wie sie damals betrieben wurde, jedoch nicht ohne Genehmigung der Eltern und des Oheims in Wittenberg. Er verschaffte sich astrologische, necromantische und andere magische Bücher, studirte sie sorgfältig durch, und machte solche Fortschritte, daß er nicht bloß in drei Jahren den Doctorgrad der medicinischen Facultät erhielt, sondern auch genaue Kunde geben konnte, von dem Lauf und der Stellung der Sterne und von ihrem Einfluß auf das Schicksal der Menschen, das er eben so fertig in den Linien der Hände zu errathen verstand.

Der Tod seines Vetters machte ihn zum Herrn eines ansehnlichen Vermögens. Lustige Brüder gesellen sich zu ihm und Wohlleben ist an der Tagesordnung. Das Geld wird dadurch

bald vermindert und es droht schon von Ferne der Mangel. Faust lebt indessen in der begonnenen Weise fort, studirt soviel er Lust hat, erforscht seine Geburtsstunde, untersucht den Sterneneinfluß auf seine Natur, bekömmt von einem berühmten Geisterbanner, Namens Christoph Hayllinger den Geist des Crystalls und geräth so immer tiefer in den Irrthum jener Zeit, wo selbst Kaiser, Könige und Päpste mit der schwarzen Kunst sich befaßten und an allerhand Phantosmagorien sich ergötzten. Anwendung von seinen Studien zu machen geht nun Faust eines Tages aus den Thoren der Stadt Wittenberg, wohin er zurückgekehrt war, um einen zur Beschwörung des Obersten der Hölle bequemen Ort zu suchen. Eine halbe Meile von der Stadt findet er eine Wegscheide, groß und breit und mit fünf Ausfahrten. Hier weilte er den ganzen Nachmittag, und gegen Abend, als die Straßen nicht mehr befahren und bewandert wurden, legte er nach Anweisung der Necromantie, seinen Reif und zog die nöthigen Bannkreise. Im nahen Walde spazierend erwartete er nun den Eintritt des Vollmonds. Zur rechten Zeit tritt er in den innersten Kreis und ruft den Bösen zum ersten, andern und drittenmal. Eine Feuerkugel naht dem Bannkreise, fährt aber mit schrecklichen Strahlen und Krachen in die Luft. Faust will fliehen, nimmt aber doch, sich ermuthigend, bald seine Zuflucht zu einer mächtigeren Beschwörungsformel. Der Wald heult und braust, im sausenden Flug des Sturmwinds fahren Wagen und Rosse durch die Luft am Zauberkreise vorbei und eine gräuliche Wolke verhüllt den Mond. Endlich erscheint der Geist der Hölle und verspricht, am andern Tage Fausten zu besuchen und Weiteres mit ihm zu besprechen.

Am nächsten Tage gegen Mittag ist Faust in seinem Zimmer, fortwährend mit dem Gedanken an den Teufel beschäftigt.

Da bemerkt er am Ofen einen Schatten, Feuerflammen zucken auf dem Boden auf und fahren umher, der Schatten dehnt sich und zeigt endlich wohl ein menschenähnliches Antlitz, aber einen ganz bärenzottigen Leib; es ist der Satan selber. Er verspricht, Fausten einen dienenden Geist zu senden, denn er selber als Fürst dient nicht; allein Faust muß einen Vertrag mit ihm machen. Der Teufel dictirt folgende fünf Puncte: 1) Faust soll Gott und allem himmlischen Heere absagen; 2) er soll aller Menschen Feind seyn und sonderlich derjenigen, so ihn seines bösen Lebens wegen würden strafen wollen; 3) er soll den Pfaffen und geistlichen Personen nicht gehorchen und sie anfeinden; 4) er soll in keine Kirche gehen, die Predigt nicht besuchen und die Sacramente nicht genießen; 5) er soll den Ehestand hassen und nie sich verehelichen.

Faust findet diese Bedingungen ein wenig hart; besonders hart scheint ihm die erste und die letzte. Er hat aber jetzt mehr Geldes nöthig; es drängt ihn von innen die Begierde nach allerlei Genuß, und von aussen drängt ihn der Teufel selbst; er entschließt sich also, öffnet sich eine Ader und unterzeichnet, wie es verlangt wird, mit seinem Blute. Der abgeschlossene Vertrag ist laut der im Volksbuche befindlichen Verschreibung Fausten's auf vier und zwanzig Jahre gültig, das Unterpfand ist Faust's Seele und Leib.

Der Teufel hält Wort. Gegen Abend, kaum hat Faust sein Vesperbrod genossen und sich in seine Studirstube begeben, klopft's sittlich an die Thüre und hereintritt in langen grauen Mönchshabit gekleidet, eine ziemlich bejahrte Person mit einem ganz grauen Barte. Es ist Mephistopheles, der dem Faust vom Teufel zugetheilte spiritus familiaris, der sofort von Faust in Pflicht genommen wird, und versprechen muß, mit Allem zu dienen. Ehe Mephistopheles für diesesmal

aber entlassen wird, muß er sich von Faust noch einige Spöttereien über sein Franziscanerkleid gefallen lassen, wobei jedoch der Geist bemerkt, daß er jede beliebige Kleidung wählen könne.

Faust ist hierauf einige Tage abwesend von zu Haus, und ohne Verkehr mit Mephistopheles. Als er wieder zurückgekehrt, begehrt Faust zunächst nicht danach, den Dunst nach Wissenschaft ihm zu stillen; er verlangt vorerst von dem Geiste, weil von seinem Erbe nur noch das Haus und einige Felder übrig waren, daß er ein behagliches Leben ihm schaffe, daß ihm nichts mangele, daß Schüsseln und Teller, Kannen und Krüge stets voll seyen, Kleidung und Hausgeräthe nicht fehle. Der Geist genügt der Anforderung und Faust lebt alle Tage herrlich und in Freuden in fürstlich eingerichteter Wohnung mit seinen Zechbrüdern, welches meistens Studenten, Goldmacher und Goldgründer waren. Um die mediciniſche Praxis bekümmert er sich wenig; auch führt er kein mönchisch eingezogenes Leben; er genießt vielmehr was er genießen will, denn darum hat er zunächst dem Teufel seine Seele verschrieben.

Mephistopheles ordnet alles, was begehrt wird, auf's Trefflichste. Während er dem Faust das erste und fünfte Buch Moses, das Evangelium des Matthäus, Marcus, und des Lucas in der Bibel zu lesen vergönnt, alles andre darin aber verbietet; während er dem Faust eröffnet, daß er, schnell wie Shakespeare's Puck und Ariel, ein fliegender Geist unter dem Himmel sey, als ein in und unter der Luft wohnender Diener Satans alles beschädigen müsse, wenn's verlangt werde; während er dem Faust berichtet, daß der bösen Geister sehr viel seyen, gewiß so viel, als Horniſſen und Hummeln es gebe, daß Lucifer aus Hochmuth gefallen, daß es drei Reiche Engel im Himmel gebe, Seraphim, Cherubim und Thronengel, daß die Seraphim Gottes Güte und Majestät betrachten,

die Cherubim die Macht Gottes verkündeten, und die Thronengel im Anschauen der göttlichen Seligkeit immer und immer sich letzeten, daß die Seraphim das Amt der Engel verwalteten, die Cherubim den Menschen beschützten und regierten, die Thronengel aber Könige und Fürsten leiteten; während er ihm eine Schilderung von dem Paradies gibt, in welchem das ungestüme Toben der Planeten am Himmel wie auf der Erde das Donnerrollen tönt; während er ihm die Ordnung der Teufel erklärt, von den falschen Götzen, Lügengeistern, Belial, von Asmodeus, vom Satan, von den Prästigiatoren, von dem Meririm und dessen Luftgeistern, von Abbadon und den Furien und von dem Mammon erzählt und den Ort der Hölle bezeichnet: während dem wird alles, was die Sinne ergötzt, herbeigeschafft und Genossen zum Genuß fehlen nie, denn selbst aus der Ferne her kommen solche, die, von Faust's Ruf gelockt, seine Bekanntschaft zu machen wünschen.

Und Faust ist trefflich eingerichtet in seinem räumigen, wenn auch nicht großen Hause, mit dem ein schöner Garten verbunden. In seinen Zimmern tönt selbst im Winter der liebliche Vögelgesang; es schlägt die Wachtel, die Amsel und die Nachtigall, und der Papagei gibt Antwort auf die Fragen, die man an ihn richtet. Die Zimmer sind herrlich tapeziert, mit Gemälden geschmückt und mit köstlichem Geräthe versehen. Auf dem Dache des Hauses ist sogar ein Taubenhaus, wo die schönsten und rarsten Tauben aus- und einfliegen. Im Hofe wandern Kapaunen, Enten, indianische Hühner, Rebhühner und Haselhühner umher. Im Garten besonders ist es angenehm. Da blühen und reifen selbst im Winter die Reben der feinsten Art, Tulpen, Josephsstifte und Narcissen, Rosen und Veilchen. An der Mauer des Gartens blühen und reifen Granaten, Pomeranzen, Limonen, Citronen, Kirschen, Aepfel, und Birnen,

Datteln und Kastanien. An Staudengewächsen und schattigen Lauben ist Ueberfluß. Küche und Keller sind wohl versorgt und es ist täglich alles bereit, um ein Leben in Saus und Braus zu führen, worüber die guten frommen Seelen Wittenberg's sich ins Grab legen möchten.

Bald reicht zur Befriedigung Fausts und seiner Genossen selbst das Geld nicht mehr zu, was Mephistopheles herbei schafft, und es muß der immer mehr gesteigerte Bedarf durch allerlei hölliſche List gewonnen werden. So läßt man einmal einen Juden kommen und borgt ihm sechzig Thaler ab, mit dem Versprechen, in Monatsfrist sie wieder heimzuzahlen oder sich ein Bein abschneiden zu lassen. Der Zahlungstag kömmt, der Jude tritt ein, Faust hat kein Geld, und der Jude, ein wahrer Shylock, verspürt eben keine üble Lust, seinen Schuldner zu verstümmeln, wozu er um so mehr Muth hat, da zwei andre Juden ihn begleiten. Was geschieht? Faust nimmt eine Säge, gibt sie dem Juden, legt sich auf sein Faulbette, und verlangt, der Jude soll in des Henkers Namen sein Pfand nehmen, jedoch unter der Bedingung, daß er es ihm alsbald zurückgeben müsse, wenn die Summe gezahlt sey. Der Jude amputirt Fausten wirklich, stillt das Blut mit einer Salbe, nimmt den Schenkel und empfiehlt sich. Unterweges fällt ihm ein, daß ihm der Schenkel nichts nütze und wirft ihn, ärgerlich über den ganzen Handel, in ein Wasser. Nach einiger Zeit läßt Faust den Juden zu sich entbieten, bestellt etliche Freunde und Gerichtsdiener in sein Haus, und fordert, als der Shylock da ist, sein Bein zurück. Der Jude in tausend Aengsten, daß er es nicht mehr hat, gibt Fausten die Schuldurkunde zurück und zahlt zitternd noch Geld obendrein, um den Gerichten zu entgehen, und als er wieder fort ist, lachen die lustigen Gesellen laut auf und zechen und schmausen nach

Herzensluſt, denn der Jude hatte einen falſchen Schenkel abgeſchnitten und Fauſt war eichelgeſund. — Einen ähnlichen Schwank zu ähnlichem Zwecke macht ſich Fauſt mit einem Roßtäuſcher. Dieſem verkauft er nemlich ein junges raſches und anſcheinend ſehr kräftiges Pferd, um einen ziemlich hohen Preis. Der Käufer reitet, nachdem er bis zu Heller und Pfennig bezahlt hat, ſeines Weges, muß durch einen Bach, und in dieſem ſchmilzt das herrliche Pferd unter ſeinen Beinen weg, wie ein Stück Eis in den Strahlen der Sonne zerſchmilzt. Nach einer anderen Sage verwandelt es ſich in einen Bündel Stroh. Auf ähnliche Weiſe werden Schweine verkauft und verwandelt.

Hierauf verläßt Fauſt von Zeit zu Zeit ſein hübſches Haus in Wittenberg, um zu erfahren, wie es in anderen Städten Deutſchlands ausſähe. Das Reiſen iſt ihm eine leichte Sache, denn ſeine Transportmittel ſind noch ſchneller und bequemer als Dampfwägen und Eiſenbahnen; er braucht dazu auch keine Remorqueurs oder hydroſtatiſche Kraftmaſchinen. Er breitet ſeinen Zaubermantel aus, ſetzt ſich mit ſeinen Gefährten darauf und Mephiſtopheles ſteuert ſie mit Blitzesſchnelle fort, wohin ſie wollen. So fährt er einmal mit drei Junkern nach München, um ein kurfürſtliches Beilager zu ſehen. Eine andere Mantelfahrt wird nach Leipzig unternommen in Geſellſchaft einiger Studenten. Am Eingange zu Auerbach's Keller läßt man ſich nieder. Die Hausknechte ſind eben damit beſchäftigt, ein ungeheures Faß aus dem Keller zu Tage zu fördern. Sie mühen ſich gewaltig, und doch will das Faß nicht vorwärts. Geht, ihr Einfaltspinſel! ſpricht Fauſt, indem er hinzutritt: warum nimmt denn nicht Einer allein dieß Fäßchen auf die Schulter? Höhnend ſehen ihm die derben Schröter ins Geſicht und der hinzukommende Wirth ſpricht ärgerlich zu Fauſt:

Elender Spaßmacher! So Ihr das Faß allein aus dem Lager heraufbringt, so sey's Euch geschenkt. Der Wirth wird beim Worte genommen, die Zeugen stehen erwartungsvoll dabei und seht! Faust steigt in den Keller hinab, setzt sich auf das Faß und reitet es herauf. Leicht und behende kömmt er damit her, wie wenn es ein Kunstreiterpferd aus Franconi's Schule gewesen. Ein Triumph ohne Gleichen und ein Gelärm in Auerbach's Keller, wie noch nie erhört worden. Faust versammelt die Freunde, man setzt sich zu Tische und zecht, bis kein Tropfen mehr im Faße ist. Das Andenken an diesen Schwank ist durch zwei Gemälde in diesem Keller, so lange es möglich seyn wird, sie zu erhalten, verewigt.

Ausflüge der Art wurden nun auch nach anderen Städten unternommen, nach Erfurt, Prag u. s. f. In Erfurt z. B. wurde der oben erwähnte Schwank vollzogen. Das Abenteuer in Auerbachs Keller war zu ermuthigend und zu ergötzlich, als daß es nicht zu anderen verlocken sollte. Weil indessen der Wein nicht immer durch Fortschaffen der Stückfässer zu gewinnen war, so ging er mit sich zu Rathe, wohin er zu seinem und seiner Genossen Ergötzen fliegen soll. Da erfährt er nun zufällig, daß der Bischoff von Salzburg einen trefflich versehenen Weinkeller habe und dahin wird die Fahrt gerichtet. Man langt gegen Abend an dem Sitze des Bischoffs an, man duckt sich echt gaunermäßig unter die Mauern, und als die Nacht hinreichend Schutz verspricht, klettert man über dieselben in den Hofraum und schlüpft durch das Kellerloch. Die Fässer werden angezapft und man trinkt nach Herzenslust auf das Wohl des geistlichen Herren, der solchen Zuspruch sich gar nicht vermuthet. Stunden verrinnen wie Minuten und endlich denkt man, spät genug, an den Rückzug, um ein andermal wieder zu kommen. Da tritt plötzlich der Mundschenk des Bischoffs ein, der die

Schätze des Kellers auch zu würdigen wußte und sich noch einen wohlschmeckenden Schlaftrunk holen will. Er ist mehr bestürzt als erstaunt, so zahlreiche Gesellschaft hier zu finden, und ermannt sich nur schwer zum Schreien, während die Gesellen des Faust auf die Flucht bedacht sind. Faust heißt mit voller Geistesgegenwart indessen jeden noch seine Flaschen füllen, faßt dann den Schenken bei dem Schopfe und führt ihn mit sich und den Kumpanen in den nahen Wald, wo er ihn an einen Baum bindet und seinem Schicksal überläßt, was freilich etwas hart war.

Von Salzburg, wo dieser Schwank von Faust fast ganz vergessen ist, begibt sich der große Schwarzkünstler, gleichviel auf krummen oder geraden Wegen, nach Frankfurt. Halben Weges, so erzählt die Sage, am Odenwalde in dem Städtchen Borberg tritt er in ein schönes Schloß und erfaßt vor einer artigen Gesellschaft den eben am Himmel stehenden Regenbogen mit seinen Händen. Eins der schönsten Stückchen von den vielen aus seinem Leben. Andere Schwänke, den Besuch, den er plötzlich von Prag aus in Erfurt seinen Freunden machet, als sie bei einem Gastmahle sich nach ihm dem Abwesenden sehnen und bei welcher Gelegenheit er den Tisch anbohrt und Weine geben läßt, während Mephistopheles als Pferd im Stalle nicht ersättiget werden kann; — ferner, wie er groben Bauern entweder das Heu Fuderweise frißt, oder ihnen die Räder von ihren Wägen in die Luft zaubert; wie er mehren Zauberern, die sich zur Lust die Köpfe abhieben und aufsetzten, einen losen Streich spielte, dadurch daß er des Meisters Lilie oder Lebenswurzel zerschlitzt und der Kopf nun nicht mehr aufgesetzt werden kann; wie er einen Wirthsjungen, der ihm stets zu voll eingeschenkt, auffrißt und dann patschnaß hinter den Ofen bringt; wie er hadernde Studenten verblendet, so daß keiner den andern

steht, der eine dahin, der andre dorthinaus mit seinem Degen schlägt, bis sie sammt und sonders über die Steine stolpern; und wie er schreiende Bauern zum Schweigen bringt, — das alles übergehen wir. Sein ganzes Leben ist eine ununterbrochene Reihe von Schwänken; bald schafft er einem Wirthe einen Poltergeist in das Haus, weil ihn der Wirth bei der Wirthin ertappt und unsäuberlich behandelt hatte; bald kuppelt er ein Paar verliebte Adeliche zusammen, so daß sie noch vor der Hochzeit das Pfand der Ehe haben, oder er gräbt Schätze, oder er stellt einem Cardinal zu Ehren mit Hülfe des Mephistopheles eine ergötzlich schauerliche Luftjagd an, oder er zaubert einem zum Fenster heraussehenden Ritter ein Hirschgeweih an, so daß er nicht mehr zum Fenster hineinkommen kann mit seinem Kopfe, und die Ladung zum Hof für ihn unnütz wird. Ein andermal läßt er vor dem Kaiser Maximilian, der ihn gar freundlich bei Hof empfangen hat, den großen Alexander aus Macedonien erscheinen, baut ihm einen Saal, worin die Vögel unaufhörlich singen, alles magisch glänzt und strahlt und ewiger Blüthenduft geathmet wird. Bei Gelegenheit eines, fremden Gesandten gegebenen Bankets macht er im Saale der Kaiserburg ein herrliches Gewitter zum großen Ergötzen aller Anwesenden.

Nachdem er in wahrhaft sinnlichem Leben sich seltsam in den Schlössern der Großen und in den Schenken der Bauern umhergetrieben hat, kehrt er wieder nach Wittenberg zurück. Da die Zeit der vier und zwanzig Jahre bald herum ist, und doch noch Lebenslust seine Adern durchglüht, so sind ihm die Gewissensbisse, die ihm nun mitunter doch kommen, sehr lästig. Er besinnt sich sonach und will Buße thun, so wenigstens verlangt es sein besseres Selbst; allein der Teufel hat keine Lust an solcher Bekehrung und Mephistopheles weiß, treu in

seinem Dienstverhältniß zum Obersten der Hölle, stets etwas einzuwenden, und der gottlose Lebenswandel wird fortgesetzt, wie zuvor. Um diese Zeit sah er in seiner Nachbarschaft eine ziemlich schöne doch arme Dirne, die vom Lande in die Stadt hereingekommen war und bei einem Gewürzkrämer diente. Sie gefiel Fausten ausnehmend und er wollte sie zu seiner Beischläferin haben, allein das Mädchen willigte nicht ein. Da entschloß er sich, ihr die Ehe anzubieten und das half; das Mädchen wurde freundlicher, wie das gewöhnlich zu geschehen pflegt. Der Vorsatz Faustens war indessen gegen seinen Vertrag und Mephistopheles machte die nöthigen Einreden. Umsonst. Faust will einmal. Da durchbraust urplötzlich ein Orkan das Haus, als sollte es aus seinem Grunde gehoben werden, die Thüren springen auf und aus ihren Angeln, und Feuerflammen zucken rundum. Faust will fliehen und sucht die Hausthüre; da aber packt ihn eine Riesengestalt und wirft ihn wie einen Ball in sein Zimmer zurück, so daß er weder Hände noch Füsse regen konnte. Endlich rief er Mephistopheles zu Hülfe, versprach den Vertrag zu halten und es ward Ruhe; der Lucifer selbst, der sich ihm in seiner schrecklichen Gestalt gezeigt hatte, verschwand wieder hinab in sein unbekanntes Reich. Damit aber Faust für seinen Schreck wieder entschädigt werde, so flößt ihm der Teufel, wie ein großmüthiger Monarch benimmt er sich eben immer gerne, den Gedanken ein, daß die Magd ihm viel zu gering sey, daß er dafür die schöne Helena, des Königes Menalaus wunderliebliche Gemahlin, um derenwillen Troja zu Grunde gegangen, zur Concubine haben könne, wenn er nur wolle. Faust erklärt nun dem Mephistopheles sofort, daß er ihm diese Griechin herzuschaffen habe.

Helena, das poetische Mädchen Griechenlands, kömmt in Deutschland an; sie zieht ein in dem Städtchen Wittenberg;

in reichen Gewändern tritt sie in das Zimmer des großen Zauberers; und ihr Auge — gewiß hat es denselben Blick gehabt, der Troja einst in einen Aschenhaufen verwandelte. Faust, entbrannt in der heftigsten Liebe zu ihr, vergißt sofort das schöne Krämermädchen, und die Helena wird sein innigstes Liebchen. Die Heirathsgedanken kommen vor der übermächtigen Liebeslust gar nicht mehr auf in Faust's Seele; er fühlt ganz wie Menelaos und Paris einst gefühlt haben mögen; und Helena ist so artig, so gefällig, so ganz heimisch in des Philosophen rauchiger Stube, daß auch nicht die mindeste Sehnsucht nach Griechenlands schönen Gefilden in ihr sich zeigt. Und das gute Ding, Helena, die sich ohne Schwierigkeit aus dem Epos Homer's in die Mysterien der Kabbalistik Faust's überpflanzen ließ, die niedliche Bürgerin Wittenbergs verkündet nach Verlauf von etlichen Monaten ihrem entzückten Buhlen, daß sie schwanger von ihm sey und den süssesten Freuden, den Mutterfreuden entgegensehe. Und wie es Faust auch widerspricht, doch ist es so, wie sie sagt; die Zeit läuft ab und ein artiger Junge wird geboren, auf dessen Angesicht die Gluth des Süden und die schwermüthige Träumerei des Norden vereint sich finden. Wir werden später sehen, wie Göthe diese Fiction benutzt hat.

Faust konnte indessen sein Liebesglück nicht so ganz seliglich genießen, denn die Jahre fliehen pfeilgeschwind und die Frist ist bald abgelaufen. Der Teufel ist gesonnen, Wort zu halten.

Einmal angekommen in der letzten Phase seines Daseyns als Zauberer, wagt es Faust nicht sehr oft, ans Ende zu denken. Er möchte das leiseste Abrollen eines Körnchens in der Sanduhr seiner Zeit nicht bemerken. Erst als ihm der Teufel in vollem Ernste den Bund aufgesagt, und den dienstbaren Mephistopheles ihm entziehen will, erst da kommen ihm aller-

Wagner's, weiland gewesenen Famulus Dr. Johann Faustens, Leben und Thaten von F. Schotus Tolet, in deutscher Sprache geschrieben und nunmehr mit einer Vorrede vermehrt durch P. J. M. (Marperger?), in Octavformat. — Eine holländische Uebersetzung mit dem Titel: dat anderde deel van Dr. J. Fausten Historien, daarin beschreven wordt Christoffel Wagenaars Leven etc. uit de Hoochduytsche ende overgesetzt mit figuren verciert, welche zu Delft 1607 in 8., und 1608 ohne Angabe eines Druckortes in Quart erschien, läßt auf eine frühere deutsche Lebensgeschichte Wagner's schließen. Das Wesentliche dieser Sage ist folgendes.

Wagner, nach der Sage, eines Priesters Sohn aus Wasserburg, der als ein Chorschüler in Wittenberg das Responsorium sang, und in dem Faust glückliche Anlagen entdeckte, erhielt von seinem Meister einen Dämon, der ihm in allen Dingen gehorsam seyn mußte. Dieser Dämon hieß Auerhahn und hatte die Gestalt eines Affen. Nach Faust's Tode verläßt Wagner Wittenberg, und beginnt seine Laufbahn als Zauberer fast genau so, wie Faust die seinige begonnen hatte, mit Führung eines lustigen Lebens und mit Ausführung einiger Schelmereien. So geht er zu einem Weinhändler und gibt ihm alles Geld, was er hat, um eine Stunde lang nach Herzenslust zu essen und zu trinken; und der Weinhändler, welcher die Börse wiegt und ziemlich gespickt findet, ist hocherfreut, einen so edelmüthigen Kunden zu haben. Allein Wagner nimmt eine volle Tonne des besten Weines, setzt sie an seinen Mund, und stellt sie nicht eher wieder zu Boden, als bis sie ganz leer ist. Hierauf muß ihm sein Geist Auerhahn einen Papagai verschaffen, welcher alle bekannten Sprachen

Weltmann nimmt er Abschied von den Freunden, ergreift den Becher, leert ihn und spricht: „es ist mein letztes Stündchen! Ich gehe nunmehr in die Hölle, zu meinem Herrn und Meister, dem Teufel. Ich bitte Euch, mit Singen und Trinken fortzufahren, und mir die Huld zu beweisen, mich zur Erde zu bestatten, wenn ihr mich todt findet.“

Faust zieht sich in sein Zimmer zurück; die Studenten und Genossen bleiben beisammen. Um Mitternacht tobt ein gräßlicher Sturm durch die Räume des Hauses und ihm folgt eine Todtenstille. Die Studenten treten in Faust's Zimmer und finden seine Glieder auf dem Boden zerstückt; sie sammeln die Reste, um sie zu beerdigen; aber Entsetzen packt sie alle. Nach Faust's Tod verschwindet auch Helena und mit ihr zugleich ihr Sohn.

VI.

Die Sage von Faust's Famulus, Wagner genannt.

Die Sage von Wagner, dem Famulus des Dr. Faust, ist beinahe gleichen Alters mit der gedruckten Sage von diesem letzteren. Sie ist wahrscheinlich nach einer alten deutschen Urschrift der Bearbeitung des Widmann'schen Werkes über Faust beigefügt. Allein erschien sie einmal im Jahre 1712 zu Berlin unter dem Titel: Christoph Wagner's Zauberkünste und Leben. Ob dieß der erneuerte und umgearbeitete Abdruck einer Selbstbiographie Wagner's ist, wie einige Gelehrte gemeint haben, ist sehr zu bezweifeln. Zwei Jahre später, also 1714, erschien diese Sage noch einmal unter dem Titel: „des durch seine Zauberkunst bekannten C.

tellectualis und archetypus ein. Der crasseste Unsinn aus der Lehre der Rosenkreuzer und Theosophen ist hier mit eingeflochten, und mit den Lehren der Cabbala vermengt angebracht. Hierauf belehrt der Dämon über die Verhältnisse in der Bildung des Menschen und der Gestirne. Gott hat die Gestirne geschaffen und auch die Seelen. Die Gestirne sind Regenten der Welt, und die Seelen regieren die einzelen Menschen; und wie die Gestirne unsterblich sind, so sind es auch die Seelen der Menschen. Der Verfasser von Wagner's Leben hatte hiebei gewiß kein kleines Vergnügen, den Dämon Auerhahn so über die Unsterblichkeit der Seele reden zu lassen. Darauf wird noch weiter auseinandergesetzt, wie jeder Planet mit den Gliedern unsers Leibes und mit den einzelen Organen desselben in Beziehung sey und darauf einen merkwürdigen Einfluß habe. Es wird gezeigt, daß die zwölf Sternbilder des Zodiak den zwölf Haupttheilen unseres Leibes correspondiren. Gleich interessante Bemerkungen vernehmen wir über die Hölle, dieses Lieblingsrevier der alten und neuen Pfaffen, und aller derer, die ihren Einfluß auf die Menge gerne auf Kosten der allgemeinen Intelligenz zu mehren trachten. Wie man damals sieben Planeten hat, so hat man auch sieben höllische Geisterfürsten. Der erste herrscht über alles Unterirdische und hat unter seinem Befehle noch 49 Könige, 42 Fürsten, 29 Herzöge und 36000 Legionen. Sein Staatsrath besteht aus vierzehn Räthen. Der zweite ist der Dämon des Ehrgeitzes und hat einen ähnlichen Hofstaat und ähnliche Macht. Der dritte ist der Herr des Krieges. Der vierte beherrscht die irdischen Regionen. Der fünfte steht in unmittelbarer Verbindung mit der Venus und mengt sich in alle Liebeshändel. Der sechste ist der Merkur der Alten, der Patron des Handelsverkehrs, der alle Ränke kennt und aus ein Bißchen Quecksilber den Stein

der Erde ſpricht, und dieſer wird an einen Juden um 1200 Thaler verſchachert. Mittelſt ſeines Dämons gewinnt er dann eine Menge Wetten, und das Geld wird allemal verpraßt. Nachdem er ſich ſo eine Zeitlang in Deutſchland umhergetrieben hat, wendet er ſich nach Italien und lehrt zu Padova die Necromantik. Wie Fauſt mit Mephiſtopheles ſich mitunter über das und jenes unterredete, ſo beſpricht ſich auch Wagner zuweilen mit ſeinem Auerhahn. So fragt er ihn unter Anderm auch nach dem Orte der Hölle, und der Dämon antwortet ihm mit Stellen aus dem heiligen Gregorius, Hieronymus, aus Tertullian und aus der Bibel. Dann erklärt er als ein ſehr unterrichtetes Weſen dem Wagner, daß Gott ſtatt Einer ſechs Welten erſchaffen habe. Die erſte nennt er den mundus archetypus. Ihr Inhalt iſt die göttliche Natur, und ſie iſt die Quelle aller Kraft und des Lichtes. Die zweite nennt er den mundus intellectualis (Geiſtwelt) und ſie iſt der Wohnort der Engel, der Cherubim und der Seligen. Die dritte iſt der mundus coelestis (das Himmelreich, oder auch die Aetherwelt), und in dieſer befinden ſich die Sterne, alle Sonnen und Planeten. Sie iſt jenes für das ganze Weltall, was die Seele für den menſchlichen Körper iſt. Die vierte iſt der mundus elementaris (die Elementarwelt), worin Waſſer, Erde, Feuer, Luft, die Waſſergeiſter, Erdgeiſter, Feuer- und Luftgeiſter, Salamander, Pflanzen und Mineralien ſich befinden. Dieſe Welt übt ſehr großen Einfluß, wovon die Wiſſenſchaft der Aſtrologie Zeugniß gibt. Die fünfte Welt iſt unſere arme kleine Welt, der Microcosmus, und die ſechſte iſt die Hölle. Bei dieſer Erklärung iſt die Rede Auerhahn's naiv, wo er dem Wagner ſagt, wie die Bibelworte zu verſtehen ſeyen: Paulus ward entzückt bis in den dritten Himmel; er ging nemlich in den mundus coelestis, in-

tellectualis und archetypus ein. Der crasseste Unsinn aus der Lehre der Rosenkreuzer und Theosophen ist hier mit eingeflochten, und mit den Lehren der Cabbala vermengt angebracht. Hierauf belehrt der Dämon über die Verhältnisse in der Bildung des Menschen und der Gestirne. Gott hat die Gestirne geschaffen und auch die Seelen. Die Gestirne sind Regenten der Welt, und die Seelen regieren die einzelen Menschen; und wie die Gestirne unsterblich sind, so sind es auch die Seelen der Menschen. Der Verfasser von Wagner's Leben hatte hiebei gewiß kein kleines Vergnügen, den Dämon Auerhahn so über die Unsterblichkeit der Seele reden zu lassen. Darauf wird noch weiter auseinandergesetzt, wie jeder Planet mit den Gliedern unsers Leibes und mit den einzelen Organen desselben in Beziehung sey und darauf einen merkwürdigen Einfluß habe. Es wird gezeigt, daß die zwölf Sternbilder des Zodiak den zwölf Hauptheilen unseres Leibes correspondiren. Gleich interessante Bemerkungen vernehmen wir über die Hölle, dieses Lieblingsrevier der alten und neuen Pfaffen, und aller derer, die ihren Einfluß auf die Menge gerne auf Kosten der allgemeinen Intelligenz zu mehren trachten. Wie man damals sieben Planeten hat, so hat man auch sieben höllische Geisterfürsten. Der erste herrscht über alles Unterirdische und hat unter seinem Befehle noch 49 Könige, 42 Fürsten, 29 Herzöge und 36000 Legionen. Sein Staatsrath besteht aus vierzehn Räthen. Der zweite ist der Dämon des Ehrgeitzes und hat einen ähnlichen Hofstaat und ähnliche Macht. Der dritte ist der Herr des Krieges. Der vierte beherrscht die irdischen Regionen. Der fünfte steht in unmittelbarer Verbindung mit der Venus und mengt sich in alle Liebeshändel. Der sechste ist der Merkur der Alten, der Patron des Handelsverkehrs, der alle Ränke kennt und aus ein Bißchen Queckſilber den Stein

der Weisen zu machen versteht. Der siebente verwandelt die Erze in Silber und Gold und beherrscht die Wellen.

Nachdem der Geist Auerhahn die Bildung des Metalls und den Organismus der Hölle erklärt hat, belehrt er den lernbegierigen Wagner noch weiter und zwar in den Wissenschaften der Magie. Wir theilen das Wichtigste mit, um zu zeigen, auf wie vielen verschiedenen Wegen der abergläubische Geist des sechszehnten Jahrhunderts sich bethätigte.

Die erste der magischen Wissenschaften ist die Geotik, welche lehrt, wie man die Geister und Kräfte des Weltalls dahin beschwört und nöthigt, wo sie erscheinen und wirken sollen. Dann lehrt die Theurgik, wie man mit den olympischen und himmlischen Wesen verkehrt und Visionen haben kann, die denen in der Offenbarung des heiligen Johannes auf Pathmos ähnlich sind. Die Necromantik lehrt die Kunst der Todtenbeschwörung, durch welche es dem Doctor Faust ehedem möglich war, die Helden des Homer und die Helena erscheinen zu lassen. Sie theilt sich in zwey Theile, in die Necyomantik und in die Scyomantik; durch die erstere Wissenschaft kann man es dahin bringen, daß der Teufel längst schon todte Körper wieder belebt und beseelt, und durch die letzteren zwingt man ihn, wenigstens den Schein der Gestalten von Abgeschiedenen, ihr Bild hervorzubringen. Mittelst einer anderen Wissenschaft, der Leconomantik, lernt man die Geister in ein Gefäß voll Wasser beschwören. Die Gastromantik zeigt, wie man einige Kerzen um ein Glas herum anzünden soll, wie man dann die Geister zu rufen habe, und wie hernach ein noch ganz unschuldiges Kind in dem Glase alles sehen kann, was man zu wissen immerhin Lust habe. Mit dieser Wissenschaft hat die Captromantik gleichen Zweck, nur lehrt sie noch einige ganz besondere Ceremonien. Will man sich der Onomantik bedienen, so schwärzt

man unter Anwendung gewisser Zauberformeln die Hand eines unschuldigen Kindes mit Oel und Kienruß, und alsbald erscheinen die Geister auf dieser Hand, und geben Antwort auf alle Fragen. Die Pyromantik lehrt die Weissagung aus der Flamme, die Aeromantik verkündet die Ergebnisse aus einem Sturm, und die Tephramantik lehrt die Beschwörung der Asche. Nach dieser letztern Wissenschaft zieht man einen kleinen Kreis, bildet mit Asche die Characteren A, B, C und so weiter, und weissaget sofort danach, wie der Wind diese Characteren wegnimmt oder verschiebt. Mittelst der Gestinomantik entdeckt man den Ort, wo gestohlene Sachen sich befinden und auch den Dieb oder den Diebshehler.

Der also unterrichtete Wagner setzt nun seine Reisen fort. Zunächst begiebt er sich nach Toledo, wo er Studenten, die ihn verspotten, in Schweine verwandelt. Hernach wendet er sich nach Lappland und nach Amerika. Er besucht alle von Colombo entdeckten Länder und gibt von diesen artige Schilderungen. Die bekannten Continente hatten nicht Raum genug für ihn. Später kehrt er nach Spanien zurück. Sein Lebensende naht, er bessert sich nicht, und stirbt im Rausche. Seine Geschichte ähnelt der Geschichte Faust's ausserordentlich; man sollte fast versucht seyn, sie für eine Umbildung derselben zu halten.

Nur Eins darf dabei nicht übersehen werden. In Wagner's Leben zeigt sich der Verfall der Magie überall. Er findet schon nicht mehr die große Celebrität. Faust hatte zu seinem Befehl einen mächtigen Geist, der ihn auf den Flügeln der Winde von Ort zu Ort bringt, in allen Himmelsregionen umherträgt; sein Schüler Wagner hat nur einen abscheulichen Affen, der ihn hätte verhungern lassen, hätte Wagner nicht in seiner Einbildungskraft Mittel gefunden, seine Bedürfnisse

zu befriedigen. Er fährt nicht wie sein Meister auf einem Zaubermantel, wohin es ihm behagt; er muß seine Füße oder einen Wagen, oder das Schiff gebrauchen, und dabei ist er allem Ungemach der Reisenden ausgesetzt. Faust schloß mit dem Gott sey bei uns noch einen Vertrag auf volle vier und zwanzig Jahre, aber Wagner konnte nur ein Pactum auf fünf Jahre erhalten. Faust erhielt zu seinen Schäferstunden noch eine Helena, Wagner dagegen erhielt ein altes zahnloses Weib, mit fleischlosen Wangen und hohlen Augen. Die guten Tage Faust's waren nicht die seinigen. Faust war geistreiches Original, Wagner ist bloß eine erbärmliche Kopie. Die Wunder des Meisters wurden geglaubt, Wagner's Thaten werden bezweifelt. In ganz Europa und Amerika findet er keinen Auerbach's Keller und keinen Kaiser Maximilian. Mit der Magie ist es rein aus, und sie ist nur noch ein Mährchen für Winterabende. Die Entdeckung Amerika's und die Erfindung der Buchdruckerkunst, das erschließt eben eine ganz andre Zeit. Dazu wirkt der freiere wissenschaftliche Sinn, den die Reformation weckte, trefflich mit.

VII.

Die dem Dr. Faust zugeschriebene Literatur.

Bevor zu Weiterem fortgegangen wird, wollen wir noch Einiges über die Werke sagen, welche als literarische Erzeugnisse dem Dr. Faust und dessen Famulus Wagner zugeschrieben worden sind. Es ist in Deutschland noch ein Magiebuch vorhanden, dessen Inhalt aus allerlei Beschwörungen, kabbalistischen Zeichen und Formularen der sogenannten Teufelsbannung

besteht. Ein Exemplar dieses Werkes, dessen Studium vielleicht für einen Justinus Kerner und dergleichen alten und neuen Zauber- und Aberglauben liebende Leute von Nutzen seyn könnte, findet sich in der schönen Dresdener Bibliothek, und ein anderes Exemplar ist Eigenthum des Herrn Magister Apel zu Leipzig. Eine Abschrift dieses Buchs sah ich einmal als Gymnasiast in Eisenach bei einem meiner Hauswirthe; ich hätte es leicht bekommen können, verstand aber damals nichts von diesen Seltenheiten, und versäumte so die Gelegenheit. Es hat den Titel: Dr. Johannis Fausti Magia celeberrima und tabula nigra oder Höllenzwang. Solche Praxie und Kunst habe ich, Christoph Wagner, nach meines Herrn Tod herausgegeben, mit welchem man die Geister zwingen kann, daß sie mühsam bringen, was man verlanget, es sey Silber, Gold, kleine oder große verborgene Schätze, und was man nur verlanget, kann hiedurch von den Geistern erlangt werden und zu Wege gebracht. Lion, den 14. April, 1511. Es wird in Quartform und auch in Octav gefunden. — Dr. Stieglitz erwähnt noch eines andern Werkes von Dr. Faust, betitelt: Dr. Johannis Fausti sogenannter schwarzer Mohrenstern, gedruckt zu London 1510. Aus seinen eigenen Manuscriptis aufs fleissigste ausgezeichnet und der heiligen Magia der verborgenen Reichthümer der Welt und deren Besitzer aufgeschrieben, wie nacheinander folget. Auch dieses Buch enthält Geisterbeschwörungen, Gebete und Abdankungsformeln gegen die Geister. — Horst hat auch in seiner Zauberbibliothek (Th. II, S. 108. ff.; Th. III, S. 86. ff.; Th. IV, S. 441. ff.) zwei dieser Handschriften bekannt gemacht. Die erste führt den Titel: Doctor Faust's großer und ge-

waltiger Höllenzwang, mächtige Beschwörung der höllischen Geister, besonders des Aziels, daß dieser Schätze und Güter von allerhand Orten gehorsamvoll ohn allen Aufruhr, Schreckensetzung und Schaden vor den gestellten Crayß seiner Beschwörer bringen und zurücklassen müsse. Nach dem Prager Exemplare 1509. Dieß Buch ist an unbekannten Orten mehrmals gedruckt worden, der Buchhandel hat es aber zu seiner Ehre nicht sonderlich verbreitet; vielleicht ist der zu Passau 1605 in Duodez, auch ohne Jahrzahl in Octav gedruckte Höllenzwang einer dieser Drucke. — Das zweite Buch führt den Titel: Dr. Johann Faustens Miracel, Kunst und Wunderbuch, oder die swarze Rabe, auch der dreifache Höllenzwang genannt. Womit ich die Geister gezwungen, daß sie mir haben bringen müssen, was ich begehret habe. Es sey Gold oder Silber, Schätze groß und klein, auch die Springwurzel und was sonst mehr dergleichen auf Erden ist, das habe ich alles mit diesem Buche zuwege gebracht, auch die Geister wieder lossprechen können. Lion, MCDXXXXXXIX. Im Anfange dieses Buches, welches vielleicht das älteste ist, findet sich folgende von Lessing und dem Maler Müller berücksichtigte merkenswerthe Stelle:

„Ich, Doctor Johann Faust, der ich denen freien Künsten obliege, habe vielerlei Bücher von Jugend auf gelesen, mir ist einmal ein Buch zu Handen gekommen von allerhand Beschwerung der Geister; nachdem ich nun einige Lust habe gehabt, meine Gedanken hierüber zu nehmen, so habe ich solches auf die Probe gesetzt, weil es mir Anfangs schweren Glauben machte, daß es so bald erfolgte, was das gelesene Buch mir

anbeutete, gleichwohl wurde ich gewahr, daß ein mächtiger Geist, Astaroth, sich vor mir stellte und von mir verlangte, warum ich ihn geladen, da nun wußte ich in der Eil nicht anders mich zu entschliessen, als daß er mir in allerhand Anliegen und Begehren dienstlich seyn sollte, welcher sich dann conditionell gegen mich bezeigt; begehrte dannenhero zuvörderst ein Bündniß mit ihm zu treffen, wozu ich denn anfänglich nicht geneigt war, weile ich aber mit einem schlechten Crayß versehen war, dieweil ich nur eine Probe anstellte, so durfte ich ihnen keinen Trotz bieten, sondern mußte den Mantel nach dem Winde hangen, war dann mit der resolution fertig, daß so ferne er mir durch gewisse Zeit und Jahre dienen und verpflichtet seyn wollte. Nachdem nun dieses erfolgte, stellete mir dieser Geist Mochiel vor, der mir zu dienen angewiesen worden. Ich fragte ihn, wie geschwind er wäre? Die Antwort war: wie der Wind. Du dienst mir nicht, fahre wieder hin, woher Du gekommen bist. Alsbald kam Aniguel. Dieser antwortete, er wäre so geschwind wie ein Vogel in der Luft. Du bist dennoch zu langsam, antwortete ich, fahre wieder hin. Im Moment war der dritte auch vor mir, Aziel genannt, diesen fragte ich, wie geschwind er wäre? so geschwind wie der Menschen Gedanken; recht vor mich, dich will ich haben, sprach ich, und nahm ihn an. Dieser Geist hat mir nun lange Zeit gedienet, wie denn davon weitläuftig geschrieben."

Horst macht in dem oben angeführten Werke (Th. II. S. 109.) auch noch ausserdem ein Buch namhaft, welches den Titel hat: Doctor Faust's grosser und gewaltiger Meergeist, worin Lucifer und drei Meergeister, um Schätze aus dem Meere zu holen, beschworen werden. Wahrscheinlich ist dieß nur eine besondere Recension des Höllenzwanges.

Uebrigens ist es ziemlich nutzlos, zu untersuchen, welchen Antheil Faust an diesen Werken gehabt habe. Es ist mit diesen Büchern wahrscheinlich eben so gegangen, wie mit der Sage von ihm selbst, man hat ihm wissenschaftliche Werke beigemessen, wie man ihm Abenteuer zugetheilt hat, woran er vielleicht niemals gedacht. Auffallend ist es auch, daß diese Werke die Jahre 1509, 1510, 1511 auf ihrem Titel tragen, und doch Faust seine Thaten erst mit dem Jahre 1525 begann. Faust ist als der Typus und Repräsentant der Magie in Deutschland anzusehen, und dafür gilt er wohl auch: seine Geschichte hatte Einfluß und Reitz für das Volk und so ist nicht zu verwundern, daß er auch seine Kunst beschrieben haben muß, weil es so seyn soll. Wie mächtig dieser Einfluß des Faust auf das Volk war, davon mag folgende Anecdote zeugen. Im dreyßigjährigen Kriege wollte ein feindlicher Heerhaufen in die Stadt Breda an der Elbe einrücken. Der Bürgermeister begab sich zu demselben hinaus und erzählte, sein Haus sey der schreckliche Schauplatz des furchtbar gräulichen Todes des Dr. Faust gewesen, und die Mauern seien noch von dem Blute desselben befleckt. Der Heerhaufen zog erschreckt und in voller Unordnung sogleich zurück und die Stadt blieb verschont. Nichts Wunderbares! Volksbücher, Erzählungen, Lieder von Dr. Faust wanderten von Ort zu Ort, und wandelnde Theater wiederholten die schreckliche Geschichte, sobald sie nur im Stande waren, so Etwas zur Aufführung zu bringen. Selbst Künstler und Gelehrte förderten die Verbreitung der Sage in aller Art und Weise.

VIII.

Faust als Gegenstand der Malerkunst.

Es dürfte nicht uninteressant seyn, etwas Ausführlicheres über das zu geben, was die bildende Kunst der Zeit Faust's und der nächstfolgenden Jahrhunderte gethan hat, um so manches aus seinem Leben zur Darstellung zu bringen.

Die ältesten Gemälde, welche Scenen aus dem Leben Faust's darstellen, sind unbestritten wohl jene beiden, welche in Auerbach's Keller zu Leipzig auf Holz aufgetragen sind. Auf dem ersten ist Faust mit seiner Studentenmütze, mit Bart und Degen zu sehen, wie er auf dem Fasse aus dem Keller heraufreitet; Studenten, Weißkittel, der Kellerwirth, Kellner und Laufjungen sehen staunend zu. Faust's kleiner Hund, Prästigiar genannt, bei Göthe (nach Widmann Th. I. S. 198. Th. II. S. 32.) ein schwarzer, zottiger Hund, in welchem der Freund aus der Hölle versteckt ist, marschirt voran. Unten stehen folgende Verse:

Doctor Faust zu dieser Frist
Aus Auerbachs Keller geritten ist,
Auf einem Faß mit Wein geschwind,
Welches gesehen viel Mutterkind.
Solches durch seine subtile Kraft hat gethon,
Und des Teufels Lohn empfangen davon.
1525.

Auf dem andern Bilde sehen wir den Dr. Faust heiter am Tische sitzen, bei seinen Gefährten. Er sitzt oben an, den schönsten Becher in der einen Hand, mit der andern Tact angebend und auf den Tisch schlagend. Ein Theil der Gesellschaft trinkt, ein anderer Theil spielt verschiedene Instrumente. In Faust's Nähe ist die heraufgerittene segenreiche Tonne, woraus der

Kellner einen großen Humpen voll abzapft. Unter diesem Bilde steht das vielfach erklärte und doch nicht klar gewordene

Vive, bibe, obgregare, memor
Fausti hujus et hujus
Poenae. Aderat claudo haec
Asterat at amplo gradu,
1525.

Die Farbe dieser Gemälde, die als alte Nationaldenkmäler betrachtet werden müssen, da sie höchst wahrscheinlich in Faust's Lebenszeit fallen, ist gedunkelt. Das Bild im Plafond des Kellers hat überhaupt viel von der Feuchtigkeit gelitten doch sind die nicht ausdruckloſen und im Costüm der damaligen Zeiten steckenden Physiognomieen noch unterscheidbar. Ihre Gestalt ist halbrund und genau nach Maaßgabe des Ortes, für den sie gefertigt wurden. Der Name des Malers ist bis jetzt unbekannt. Ueber diese beiden Gemälde lieferte 1826 Dr. Stieglitz eine umfassende Abhandlung, und in dem Tagblatte Leipzigs von 1833 findet man auch verschiedene Erklärungsversuche der angeführten lateinischen Verse.

Ausser diesen historischen Bildern, die zu Leipzig in dem Keller unter Auerbach's Hof aufbewahrt werden, sollen zunächst der holländischen Uebersetzung des Volksbuches von Faust vom Jahre 1607 Bilder beigegeben worden seyn, welche Lebensscenen des Faust geben. Vielleicht sind nach diesen Bildern dann später die den deutschen Volksbüchern von Faust beigegebenen Holzschnitte entstanden, die an sich wenig Werth haben, und von einem Gubitz besser erwartet werden können, wenn einmal ein Verleger Lust hätte, die Faustsage für das Volk etwas moderner bearbeiten zu lassen. Merkwürdiger sind die Abbildungen von Faust aus dem 17. Jahrhundert, die Rembrandt

und die van Sichem, die unter die Seltenheiten gehören und wenig gekannt sind.

Rembrandt wollte ein Ideal von Faust aufstellen und that es in dem Bilde eines hochbetagten philosophischen Mannes. Die Blätter sind von Rembrandt selbst geistvoll radirt und nach ihnen entstanden verschiedene Nachbildungen, wie uns Möhsen in seinem Verzeichnisse einer Sammlung von Bildnissen größtentheils berühmter Aerzte (S. 12.) berichtet. In Gervaints Katalogus der Rembrandtischen Kupfer wird unter Nro. 250 ein Blatt bezeichnet, welches unseren Zauberer mit einer magischen Erscheinung darstellt. Ein Kopf von Rembrandt, Bruststück, Faust vorstellend, wird in dem Verzeichnisse Rembrandtischer Werke von Bürgy unter Nro. 178. mit den Worten beschrieben: Het Portrait van Doctor Faustus meet een kaal Hoofd en een Mantel um. Nachbildung davon ist der Kopf von Ciartres, der die Ueberschrift Faustus führt, und wovon dann im fünften Theile der Acta magica ein Nachstich gegeben ist. Von dem Rembrandtischen Faust hat man zwey Kopien, eine von Watelet und die andere nach verjüngtem Maaßstabe von Lips. Faust erscheint in diesem Bilde in halber Figur, etwa bis auf den Gürtel, und steht im Profile ein wenig gebückt vor einem Tische; hinter ihm befindet sich ein Lehnstuhl. Er ist in einen langen und weiten Rock gekleidet und sein Haupt ist mit einer weißen Mütze bedeckt. Die rechte Hand, eine Schreibfeder haltend, ruht auf dem Schreibepult, welches auf einem Papier und Bücher tragenden Tische sich befindet; die linke Hand ist in das Gewand gehüllt und stützt sich auf den Arm des Lehnstuhls. Seitwärts vor dem untern Theile eines Fensters sieht man einen Zauberkreis von einer Glorie umgeben. Hinter dem Kreise erblickt man noch eine zweite Figur, welche einen runden Spiegel mit

der einen Hand hält und mit der anderen Hand darauf hinweiſet. Fauſt beobachtet denkend die Erſcheinungen und ſcheint dem Sinne der magiſchen Charactere nachzuforſchen. Im Rücken Fauſt's, auf einer Erhöhung, halb hinter einem Vorhange blickt ein Todtenſchädel hervor. Rechts neben dem Fenſter ſieht man übereinander gehäufte Steine und gleiches Unbekanntes. Vor Fauſt, ihm zur Rechten, ſieht man die Hälfte eines Himmelsglobus an dem Boden, und dann noch einen Schrank mit Büchern und Papieren. Ueber dieſe Rembrandte kann man noch vergleichen: Bartſch: catalogue raisonné de toutes les estampes, qui forment l'oeuvre de Rembrandt. Part. I, p. 222, Nro. 270, und auch Daulby: a descriptive catalogue of the works of Rembrandt, p. 158, Nro. 250. Der neueſte Beſchreiber von Rembrandt's Blättern iſt Chauſſin; ich habe ihn nicht nachſchlagen können.

Chriſtoph van Sichem, um das Jahr 1580 in Holland geboren, nicht zu verwechſeln mit Carl van Sichem und Cornelius van Sichem, ein Schüler des berühmten Golzius, lebte zu Amſterdam und erwarb ſich als Kupferſtecher und Holzſchneider einen großen Ruf. Ueber ſeine Perſon kann man einiges finden in dem von Roſt aus dem Franzöſiſchen des Herrn Huber überſetzten Handbuche für Kunſtliebhaber und Sammler über die vornehmſten Kupferſtecher und ihre Werke, im fünften Bande, S. 202, und im 2. Theile von Fuesli's allgemeinem Künſtlerlexicon, S. 1620. Er widmete Fauſt und ſeinem Leben zwei Blätter, in Kupfer geſtochen und in klein Quartform. Auf dem Einen ſehen wir Fauſt und Mephiſtopheles. Fauſt erſcheint links im Bilde als ein bejahrter, ernſter, denkender Mann mit vollem Barte im Mantel und in der Halskrauſe, auf dem Kopfe eine in Falten gelegte Mütze tragend; er lehnt an einem Tiſche, worauf ein

Buch liegt mit der Aufschrift Necromantia, welches einer Weltkugel zur Unterlage dient. Ihm gegenüber ist Mephistopheles als Mönch, ein Gesicht voll Sinnlichkeit und Tücke. In der rechten Hand hält er ein Buch und eine Klingel, und am Arme hat er ein Pater noster. Es ist die Scene der Vertragsabschließung gewählt. Mephistopheles erhebt die linke Hand zum Eide, hält nur zwei Finger in die Höhe und schlägt die übrigen ein. Durch diese abweichende Schwörweise will der Künstler anzeigen, daß der Schwur nicht zum Himmel, sondern zur Hölle gerichtet ist. Faust stützt sich mit der rechten Hand auf einen Stab und sucht mit der linken die Haltung der Hand des Mephistopheles nachzumachen. Ueber beiden ist die Aufschrift Joan. Faustus und Mephistopheles zu lesen.

Das andere Bild von Sichem bezieht sich auf die Volkssage, daß Faust seinem Famulus Christoph Wagner einen dienenden Geist, den Auerhahn, verschafft habe, der die Gestalt eines Affen hatte. Es führt die Ueberschrift Christoffel Wagner und Auerhain. Hier sehen wir Wagnern im Bilde rechts an einem Schreibpult sitzen, den rechten Arm auf das Pult lehnen, die linke Hand auf den Degen stützen. Seine Tracht ist die eines holländischen Studenten vom Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, ein Pelzrock mit kurzen Aermeln und ein hervorragendes Unterkleid. Ein kleiner Schnurrbart und ein kurzer Spitzbart umgeben den Mund; den Kopf bedeckt ein Barett. Die Gesichtszüge selbst sind gemein gehalten. Ihm gegenüber steht Auerhahn als Affe. Er umklammert mit der linken Pfote Wagner's linken Arm und macht demselben mit der rechten Prote verschiedene Charakteren vor, die Wagner mit sichtbarem Ungeschick nachbildet. Halb lächelnd und halb ängstlich blickt Wagner vorwärts, als ob er die unheim-

liche Nähe des widerlichen Geistes scheue und doch an seinen Geberden zugleich Vergnügen finde.

Beide Stücke sind Zimmerscenen mit Aussichten in das Freie, wo dann mehre Scenen aus Faust's und Wagners Leben angedeutet sind. So ist bei dem Bilde Faustus und Mephistopheles die Beschwörung des Mephistopheles und dieser in seiner wahren Gestalt zu sehen, geradeso wie die Sage es angiebt. Dann sieht man auch noch Faust's Höllenfahrt. Auf dem Bilde Wagner und Auerhahn sieht man die Citation Auerhahns und dann eine Mantelfahrt Faust's, wo Wagner, auf dem Auerhahn reitend, folgt.

Diese Stücke van Sichem's können und sollen auch höchstwahrscheinlich nach des Künstlers eigener Absicht als Gegenstücke gefaßt werden. Faust hat ein denkendes Gesicht, dagegen auf dem Wagner's sich die volle Gemeinheit ausspricht; ebenso bildet Mephistopheles als ein gewaltiger Geist einen merklichen Contrast mit dem erbärmlichen Auerhahn. Auf dem ersten Bilde die herrlich gehaltene Vertragsbeschwörung und auf dem zweiten das fast komische Fingerspiel. Auch die ins freie gesetzten Scenen und die Nebenscenen sind im Contraste. Beide Bilder sind unterzeichnet: Sichem inven. sculp. et excudit und dem Namenszug S sind die Buchstaben C. V. verschlungen. Vermuthlich gehörten diese Kupfer zu der in Holland herausgekommenen Uebersetzung der Faustsage; oder sie entstanden, weil die Sage selbst viel Beifall fand.

Nicht zu übergehen, wenn auch nicht bedeutend, ist ein Holzschnitt in dem Kunstbüchlein des Jost Ammon vom Jahre 1599, welches mancherlei geistliche und weltliche Gegenstände darstellt. Dieser Holzschnitt zeigt uns ein mit einer zierlichen Helmdecke umgebenes Wappen, welches eine große zusammengeballte Faust im Schilde hat. Daneben steht eine weibliche

Gestalt in fürstlicher Tracht mit einem Diademe auf dem Haupte. Die Ueberschrift des Bildes ist: D. Johannis Fausti pugnus. Dr. Stieglitz meint, es habe der Künstler damit einen Gegensatz zwischen dem zarten weiblichen Wesen und der derben Männlichkeit geben wollen, allein es ist mir wahrscheinlicher, daß hier die Faustsage den Stoff geliefert hat. Man erinnere sich nur an den Caspar in dem deutschen Marionettenstücke Faust, wie derselbe den Dr. Faust an dem Hofe eines italienischen Fürsten anmeldet und an Faust's Verhältnisse zu der von ihm ganz eingenommenen Fürstin.

Bis auf die Zeit, wo Göthe's Faust erschien, scheint die Kunst mit Darstellungen aus dem Leben dieses großen Abenteuerers gefeiert zu haben, obgleich es vielleicht für manchen Künstler rühmlich gewesen seyn würde, solche Sagenscenen seinem Volke zu erhalten. Erst der größte Dichter Deutschlands regte mit seiner mächtigen Phantasie den Künstler wieder an, und was er höchst mahlerisch in seinem Meisterwerke dargestellt hat, das ist sichtlich jedem Künstler willkommen.

Im Jahre 1816 erschienen zu Stuttgart und Tübingen bei Cotta in Quart „Umrisse zu Göthe's Faust, gezeichnet von Retsch." Diese geistreichen Auffassungen einzeler Scenen aus Faust's Leben nach der Dichtung Göthe's wurden 1820 in London nachgestochen von Henry Moses und unter dem Titel: Faustus, from the german of Goethe, embellished with Retsch's series of twenty seven outlines herausgegeben. Beide Werke sind Sachen, an denen sich kein Kunstliebhaber und Freund der Göthe'schen Dichtung verkauft. Es sind Meisterwerke. Eine französische Nachbildung erschien in kleinerem Format als das Original unter dem Titel: Faust. Vingt six gravures d'après les dessins de Retsch. Deuxième edition, augmenteé d'une

Analyse du drame de Goethe. Par Mad. Elise Voyart. Paris, 1828.

Minder allgemein bekannt als die Umrisse von Retsch, aber gleichwohl höchst gelungen sind die „Bilder zu Göthe's Faust, gezeichnet von Peter Cornelius, gestochen in Rom von Ruschweyh, welche zu Frankfurt a. M. 1817 in Großfolio herauskamen.

Ausserdem haben wir noch Darstellungen zu Göthe's Faust von Ludwig Nauwerk, zwey Hefte. Hamburger Steindruck; ferner Umrisse zu Göthe's Faust vom Maler Gustav Nehrlich, die einzeln sehr gelungen, im Ganzen aber den obigen Darstellungen von Retsch und Cornelius nicht gleich kommen. Einige sehr gut ausgeführte Scenen aus Göthe's Faust finden wir im Taschenbuch Urania, vom Jahre 1815. Sie sind von Näke gezeichnet und von dem berühmten Schwerdgeburt gestochen. Andre Scenen enthält das Frankfurter Taschenbuch, kleines Geschenk zum Jahre 1818. Die Minerva, Taschenbuch von 1828 und 1829 enthält auch einige Zeichnungen aus Göthe's Faust von dem bekannten Ramberg. Zu der von Stapfer besorgten französischen Uebersetzung des Göthe'schen Faust hat man ebenfalls lithographirte Zeichnungen von Lacroix, allein sie sind unter allem mir in dieser Hinsicht bekannt gewordenen das Unbedeutendeste. Die deutschen Künstler sind in Betracht der geistreichen Auffassung des Faustischen Lebens den Ausländern durchaus überlegen. —

Soviel über die Sage von Faust und dem zunächst hieher Gehörigen. —

Zweites Buch.

Die vorzüglichsten Bearbeitungen der Faustsage vor Göthe.

I.

Faust als Gegenstand der dramatischen Poesie.

Die Sage von dem großen Schwarzkünstler Faust hat von Anfang an zu jeder Zeit und an jedem Orte den größten Anklang gefunden. Sie ist von den tief sinnenden und fühlenden Deutschen und Engländern, von dem genußsüchtigen und leichtsinnigen Franzosen, von dem glaubensvollen und ritterlichen Spanier, von dem ruhigen und das Breite liebenden Holländer, von dem feurigen Italiener, von dem heldenhaften Polen und von den wackern und duldsamen Schweden, überall dem Volkscharakter gemäß in der mannichfaltigsten Weise bearbeitet worden. Hier begegnet sie uns in einen Mährchen, dort klingt sie durch eine Ballade; hier ist sie in eine Novelle, dort in eine episch-didactische Poesie, hier in einen Roman, dort in ein Drama gewebt. Sie ist zu Allem benutzt worden. Es möchte daher sehr mühsam seyn, die ganze sie umfassende Literatur aufzufinden und anzugeben; und wenn man dazu alle jene Streitschriften und Abhandlungen der Gelehrten berücksichtigen wollte, welche über den Ursprung der Sage, über die Person des Faust und über seine Künste geschrieben worden sind, so würde man eine nicht unbeträchtliche Bogenzahl mit Bücher- und Schriftentiteln bedrucken lassen können.

Das hat seinen Grund in der Tiefe, in dem Umfange, in der Eigenthümlichkeit der Sage, die dem alten Griechen- und Römerthum gerade so gegenüber steht, wie das Christenthum,

mit dem sie eigentlich erwachsen ist und ihre Umbildungen erhalten hat. Faust ist und bleibt immer einer der mächtigsten Gegenstände der Poesie, aber weil jeder denkende und fühlende Mensch in dieser Sage immer etwas finden wird, was seinem eigenen Temperamente und Character, seiner eigenen Denk-, Gefühl- und Willensart entspricht; eben weil jeder Mensch eine Art Faust ist, darum wird auch die Sage forthallen von Jahrhundert zu Jahrhundert und von Volk zu Volk, bis sie mit dem Ende der Menschheit, wenn das je erfolgen wird, endet, so wie sie, wenn man ihren Ursprung recht tief fassen will, mit dem Menschengeschlechte geboren und erwachsen ist. So wie die irgend einen menschlichen Zustand ausdrückenden Sagen der Juden, Griechen und Römer auf dem Strome der Zeit fortgetragen worden sind, eben so erhält sich die Sage von Faust; und wenn die Wuth eines Oreste oder die Geschichte der Atreussöhne heute noch unsere Bühnen mit ihren Wehklagen erfüllen, so wird Faust ebenso nach vielen Jahrhunderten den Menschen noch ergreifen.

Die Sage von Faust, vielleicht das schönste und beste Vermächtniß, welches das Mittelalter uns überhaupt machen konnte, insbesondre aber den Dichtern und Romantikern gemacht hat, hat drei Eigenthümlichkeiten, welche so bestimmt sind, daß sie von keiner Zeit ganz verwischt werden können. Sie ist ursprünglich in des Menschen tiefstem Innern gegründet, darum wird sie überall immer wieder entstehen können; und von dem Christenthum geweckt, und darum wird sie mit den Ausbildungen, welche dieses erfährt, selbst wieder umgebildet werden, denn sie ist so geheimnißvoll, wie die tiefste Lehre dieses Cultus selbst, sie berührt das Problem, welches die Menschheit durch ihre ganze Geschichte hindurch discutirt hat und discutiren wird, auf allen Seiten; sie ist ein Pflegling

der neuen Religion, wie man die Helden der Iliade und der griechischen und römischen dramatischen Poesie die Kinder der alten Religion nennen kann. Die religiöse Philosophie der Völker hat immer entschiedenen Einfluß auf das Gepräge, welches die Schöpfungen der Poesie und Kunst an sich tragen. Der Gegensatz, den die christliche Dichtkunst zur heidnischen bildet, stellt sich überhaupt durch nichts so sehr in das Licht, als durch die verschiedenartige gottinnige Weltansicht, welche einerseits in dem Griechen- und Römerthum, und anderseits in dem Christenthum besonders in der Zeit des sogenannten Mittelalters waltete. Dort war alles mehr ein Aeusserliches, hier mehr ein Innerliches. Dort gefielen die Kämpfe eines Theseus, Perseus, Herkules und so fort, überhaupt die Thaten und Leiden der leiblichen Kraft, der rohen Naturgewalt; dort galt der Krieg etwas, wo Held gegen Held stand und focht, in blitzendem Waffenschmuck; dort liebte man den Lärm des Heerlagers und die Plünderung der Städte. Mit sich selbst in einen Zwiespalt und Kampf zu gerathen; die eigne Seele zu zerreißen und alle ihre Falten aufzurollen; zu wanken, wo der Glaube nicht mehr stützt, und in Demuth nieder zu sinken; solange nur noch ein Funken von Kraft vorhanden ist, dem Feindlichen zu trotzen, — das fällt dem Einzeln gar nicht ein: und wenn das auch hie und da der Fall gewesen wäre, so war dabei doch die dramatische Haltung etwas ganz Anders, als bei den siegenden oder unterliegenden Helden der nachchristlichen Zeit. So ist das Prometheische Wesen etwas ganz Anderes als das Faustische; gleichwohl ist beides eigentlich ein Höchstwesenliches, jenes des Griechenthums, dieses des Christenthums. Dort versammeln sich ganze Nationen gegen eine einzige Stadt; Kriege dauern zehn Jahre hindurch; die Götter verlassen ihren Olymp, um die Leidenschaft der Menschen anzutreiben und zu unterhalten.

Was wir Liebe nennen, die süsse und gottinnige Empfindung der Seelen, das stellt sich bei ihnen in dem Knaben dar, der einen goldenen Köcher trägt und darin Pfeile, die mit Widerhaken versehen sind. Was wir Würde und Erhabenheit nennen, ist ihnen die Here; der kochende Muth ist ihr Ares oder Mars; die Trunkenheit ist der Bacchus. Sie haben Götter für jeden Gedanken, für jede Lebenslage. Für die Gewissensbisse ist die Nemesis mit ihren zornrollenden Augen und ihren Schlangen; den Kummer des Herzens stellen die Furien oder Erynnien dar mit ihrem flatterhaarigen Haupte und mit ihrem blutigen Munde; der Geist ist Apollon und die Seele ist Psyche. So kann jener religiösen Weltansicht gemäß der Mensch gar nicht in sein Innerstes einkehren, denn alles was er erfährt, thut und leidet, ist schon als ein Aeusseres dargestellt. Alles hat für ihn die Form der Gegenständlichkeit gewonnen, und wird vor ihm plastisches Leben; so eben will es der Geist des Volkes. Es hat daher auch der Einzele gar nicht nöthig, in seine Eigenwesenheit sich zurück zu versetzen, seine Gefühle zu vertiefen, das Buch seiner Seele zu durchblättern; er darf nur das mythologische Lexicon seines Cultus, so wie er es im Gedächtniß hat, aufschlagen, mit welchem etwa die Heiligenliste unserer Kalender einige Aehnlichkeit haben möchte, denn in diesem Lexicon sind genau alle Zustände des menschlichen Lebens wie in einem Spiegel zu sehen, es fehlt sogar die Synonymik nicht. Liebt er und findet er Gegenliebe, so lächelt ihm die Aphrodite; leidet er, so täuscht Tyche seine Hoffnungen; will er ein Handelsgeschäft abmachen, so ruft er den Hermes zu Hülfe, und ist er ein Dichter, so werden die neun Musen und Apollon angefleht. Der Gärtner dankt für seine Früchte der Pomona, der Landmann wendet sich an die Demeter oder Ceres. Alle seine religiösen Handlungen sind

für ihn nur Feste; daher geht er in den Tempel mit rosenbekränzter Stirne; daher füllt er seine Schaale mit perlendem Weine und Bacchus lächelt ihm; er schaukelt sich in seinem Schiffe auf den grünen Wellen des Meeres und die Nymphen umtanzen ihn, und Amphitrite taucht aus der Tiefe empor, um ihn zu sehen. Dräut ihm ein Unglück, verheert eine Plage das Land, so beugt er nicht etwa sein Angesicht nieder in den Staub, so schlägt er sich nicht etwa die Brust wie der Zöllner im Evangelium es thut, um der Götter Barmherzigkeit zu erflehen, sondern er wählt eine Anzahl tüchtiger Opferthiere aus seinen Heerden aus, bekränzt sie mit Blumen, vergoldet ihnen die Hörner, läßt dann das Opferbeil niederfallen, den Weihrauch düften und die Versöhnung ist vollbracht.

Ganz anders ist es mit der ernsten, tiefen christlichen, religiösen Weltansicht. Hier senkt sich zwar alles mild aber auch traurig in die stillen Gründe des Herzens, und man weiß hier nichts weder von den lieblichen Hainen zu Gnidos, noch von dem Amphitheater, wenn man nicht die unerweißliche Aue des Paradieses und einen ausser der Welt seyn sollenden Himmel an deren Stelle setzen will; hier ist Alles in die Seele verschlossen, Gott, Natur und Geist, Liebe und Leidenschaft, Haß und Ruhe, und es stellt sich nach aussen hin nichts in so leiblicher Gestalt dar. Die Freuden nach dieser Weltansicht sind ganz andere und auch die Leiden und Versöhnungen sind andere. Wenn daher Byron seinen Manfred sprechen läßt:

from my youth upwards
My spirit walked not with the souls of men
Nor look'd upon the earth with human eyes;
The thirst of their ambition was not mine;
The aim of their existence was not mine;
My joys, my griefs, my passions and my powers
Made me a stranger.„

(Von meiner Jugendzeit herauf
Ging mit der Menschen Seelen nie mein Geist,
Noch sah mit Menschenblick ich auf die Welt;
Ihr Dürsten nach der Ehre war nicht mein's;
Und ihres Daseyns Ziel war auch nicht mein's;
Mein Gram, mein Leid, und meine Lust und Kraft
Sie machten mich zum Fremdling)" —

wer fühlt da nicht, daß in diesem verborgenen, nach dem Innersten sich zusammendrängenden Schmerze, in diesem Alleinstehen des Menschen mitten unter den Menschen, in dem Leid und in der Freude, die er nicht mittheilen kann, ein ganz anderes Drama gegeben ist, das gleichwohl nicht minder erschrecklich und ergreifend ist, als der Tod des Hippolyt und die Ermordung eines Agamemnon.

Und so etwas ist auch das Drama vom Faust; das Drama welches im Geiste der neueren Zeit und Menschheit öfter als je sich wiederholt und als ein Erzeugniß des Christianismus erscheint; das Drama, welches einerseits des Wunderbaren und der interessanten Lebenslagen genug bietet, um die Einbildungskraft der Menge immer von Neuem zu bethätigen, anderseits aber auch der erhabenen Gedanken genug enthält, um den Denker zu fesseln, oder die Einbildungskraft des Dichters zu erschüttern. Für denjenigen, welcher nichts sehen will, enthält die Sage freilich nichts als die Geschichte eines Mannes, der wie man sagt, mit allerlei abenteuerlichen Streichen schwanger geht, der sich in einen Bund mit dem Bösen eingelassen hat und nun hexen kann, und der zuletzt nach abgelaufener Frist von dem Teufel geholt wird. Für den aber, der sehen will, ist hier viel mehr gegeben; er sieht den Kampf des Menschen, der sich zum Meister der Natur erheben möchte, um dem höchsten Wesen selbst zu gleichen, wofern es möglich; der aber, immer in den

Banden der Natur gehalten, die Schranken ſeiner Individualität und ſeiner Gattung nie und nirgends ungeſtraft verletzt, der mit all ſeiner Gedanken- und Thatenkühnheit doch niemals im Stande iſt, mehr zu ſeyn, als ihm zu ſeyn von dem die Welt regierenden Weſen geſetzt iſt; er ſieht hier das Streben nach dem höchſten Genuß der Erde unbefriedigt und den Durſt nach Wiſſenſchaft, das Verlangen nach dem vollkommenſten geiſtigſten Gute ungeſtillt; er ſieht, wie derjenige, der nicht von vorn herein reſignirt, alle Freuden und Leiden dieſer Welt, der eigentlichen Sphäre des Menſchen, nur um ſo tiefer empfindet, und dadurch um ſo größeren Verirrungen ausgeſetzt iſt, eben darum, weil von Ewigkeit zu Ewigkeit im Weſenall jedes und Jedes ſo wohlordnig iſt, ſo nothwendig, daß es aus dieſer Ordnung troß allem Gegenkampfe nicht herauszuwerfen. Er ſieht hier den kühnen Verſuch, den jeder helle Kopf ſo oder ſo einmal mit größerem oder geringerem Glücke macht; er vernimmt den Wind, der die Segel unſerer Phantaſie aufbläht; er hört das Problem, auf welches jeder geiſtreiche und gemüthvolle Menſch wenigſtens eine Zeitlang ſeines Lebens ſein Nachdenken und ſeine Kraft verwendet. Er findet hier eine Theodicee, worin die intereſſanteſten Fragen der Speculation und der praktiſchen Philoſophie erörtert werden, die Fragen: was ſind wir? warum ſind wir hier? was iſt Gott? was iſt die Natur? Reicht unſer Vermögen, unſer Geiſt und unſere Empfindung über Raum und Zeit hinaus oder nicht? In welchem Verhältniß ſtehen wir zu Gott? In welchem Verhältniß ſtehen wir zur Natur? Gibt es Wege, weiter zu gelangen? Welche Wege ſind möglich, mehr etwa zu werden, als wir ſind? Iſt der Pfad zu gehen, den die Menge geht? Oder können wir mit ikariſchem Fluge uns erheben in die Sphäre der Gottähnlichkeit und der höchſten Seligkeit? Oder wird uns dieſes nur

aus Gnaden zu Theil, weil es die Harmonie in dem höchſten Weſen als in dem Inbegriff alles individuellen Seyns ſo mit ſich bringt? Können wir mit höheren Weſen in Verkehr treten oder nicht, und welcherlei Art iſt dieſer Verkehr? Vermögen wir, die Geheimniſſe des Weſens, der Schöpfung, des Geiſterreichs und der Natur zu ergründen, zu finden, was der Himmel verſchleiert, was die Vergangenheit hatte herauf zu beſchwören in die Gegenwart des Genuſſes, die Zukunft zu enträthſeln? Iſt die Freiheit und Macht des Menſchen etwas oder nichts, und, wofern ſie etwas iſt, was iſt ſie und wie weit reicht ſie, wie weit ſoll ſie reichen zu ſeinem Glücke? Warum iſt der Menſch eben dieſes beſchränkte Weſen, welches Natur und Geiſt in ſich vereint, Irdiſches und Himmliſches, Vergängliches und Unvergängliches in ſich ſchließt? Das ſind die Fragen, die Gedanken, die Träume, welche das Drama Fauſt enthält, oder doch aufregt; es ſind dieſelben Fragen, Gedanken und Gefühle, welche die Menſchheit ſich methodiſch, bald dogmatiſch, bald dialectiſch ins Bewußtſeyn bringt, und wobei das Mittelalter mit ſeiner Naivetät den Teufel zum Anreizer gibt. Das Drama Fauſt enthält ſonach das Ringen nach dem höchſten Wiſſen, nach der höchſten Seligkeit und Freiheit, welches die ganze Geſchichte der Menſchheit webt, denn die Geſchichte der Menſchheit wird gewebt aus den Thaten der geiſtigſten und gewaltigſten ihrer Glieder; es iſt die Geſchichte von dem Baume der Erkenntniß des Guten und Böſen, welche ſo alt iſt als die Menſchheit ſelbſt und ihr ewig eigen bleiben wird, eine Geſchichte, die eben ſo gut in der Götterlehre der Inder und in den philoſophiſchen Syſtemen der Griechen gefunden wird als in den Büchnen der heiligen Schrift und in dem Evangelium und in den philoſophiſchen Syſtemen der chriſtlichen Völker.

Die Geſchichte vom Fauſt, die Geſchichte der Menſchheit

und jedes einzelen menſchlichen Individuums, enthält das Urevangelium der Menſchheit, das die mannichfaltigſten Modificationen der Darſtellung zuläßt. Darum iſt das Gebiet dieſer Sage ſo weit, und darum kann man ſich über die Menge von Dichtern gar nicht wundern, welche mit demſelben ſich beſchäftigt haben und noch beſchäftigen werden. So vielfache Bearbeitungen das chriſtliche Evangelium zeither gefunden hat und noch finden wird, ſo vielfache Bearbeitungen fand und findet die Sage von Fauſt. Fauſt iſt ein Typus, wovon jeder eine mehr oder minder gelungene Kopie iſt und nehmen kann, worin jeder alſo ein fruchtbares Thema für ſeine Einbildungskraft, für ſein Denken, für ſeinen Menſchenhaß und für ſeine Menſchenliebe, für ſeine Gläubigkeit und ſeine Abergläubigkeit, für ſeinen Schmerz und für ſeine Freude findet. Fauſt, d. i. der Menſch in ſeiner Geiſtigkeit und Natürlichkeit, kann alle dem Menſchen mögliche Formen annehmen, jeden beliebigen Character tragen, gefügig ſeyn für dieſe oder für jene Reihe von Abenteuern; er kann die Menſchen verachten wie ein Diogenes, ihnen fluchen wie ein Timon, allein ſeyn wie Byrons Manfred, mit ſeines Gleichen ſcherzen wie ein Alcibiades, philoſophiren wie ein Socrates, Platon, Ariſtoteles, oder wie ein Scholaſtiker des Mittelalters, wie ein Spinoza oder Leibnitz, genußſüchtig ſeyn und phantaſtiſch wie ein Modemenſch der Gegenwart; er iſt, wenn man will, ein Hofnarr, oder ein theoſophiſcher Schwärmer, ein Pietiſt, ein Mucker, ein Quäker, ein Jeſuit, ein Franziskaner, ein Don Juan oder ein Caſanova; er kann Kriegsheld, Dichter, Träumer, ein Seligkeitsmenſch, ein Freiheitsjäger, kurz, er kann alles ſeyn, was der Menſch ſeyn will, nur nicht Gott ſelber. Daher diente er den Dichtern auch von jeher zu Allem, und damit wird es auch ſo bleiben. Er diente und

dient wohl auch noch ferner als Held des Luſtſpiels und der Tragödie und der Tragikomödie, als Held des Romans und des Epos; er konnte und kann noch heute im Melodrama, im Vaudeville, ſogar im Ballet auftreten. Kurz, Fauſt war und iſt ein Name und eine Idee, und dieſe Idee konnte und kann, ſobald ſie einmal in eine nach Ideen hungernde und lungernde Welt von Dichtern und Literaten eintrat und eintritt, einem Menſchen zu Theil werden, welcher ihr die bunte Jacke eines Hanswurſtes anzog, oder einem andern, der ſie in eine Mönchskapuze oder in einen Tartüffe verſteckte, oder einem dritten, dem es gefiel, ſie ſogar in einen Journaliſten zu verkleiden, der überall ſeine literariſchen Fluggedanken, oder ſeine politiſchen Saalbadereien auslegt; oder ſie konnte endlich einem Manne von Geiſt zu Theil werden, der ſie mit Liebe und Erbarmen empfing, von allem ihr um- und angelegten Unrath und Schmutz ſie ſäuberte, in ſeiner eigenen Glorie ſie verherrlichte und in der edelſten Haltung und Faſſung erſcheinen ließ. Die edelſchöne Faſſung gebührt dem ſchönen Diamant.

Es iſt ſehr unterhaltend, zu ſehen, wie ein und derſelbe Gedanke auf ganz verſchiedene Weiſe zur Darſtellung gebracht werden kann. Es gibt ſo viele Fauſte, als es Dichter gibt, die dieſen Gegenſtand behandeln; die Subjectivität des Dichters wirkt hier wunderbar. Wir wählen die bedeutendſten Bearbeitungen der Fauſtſage vor Göthe und überlaſſen die minder bedeutenden, ſo wie die Nachahmungen und Fortſetzungen, welche man zu Göthe's Fauſt dichtete, ehe der große Geiſt ihn ſelbſt vollendete, dem ihnen zu Theil gewordenen Schickſale. Der geſunde Sinn und Verſtand hat hier Manches der Vergeſſenheit geweiht, und mit Recht; es hat für den Aeſthetiker und für den Bibliographen nur wenig Werth. Wer ein im Ganzen richtiges Urtheil über dieſe Fortſetzungen des erſten Theils

des Göthe'schen Faust und die nach Göthe noch erschienenen Bearbeitungen der Faustsage von Harro Harring, Schöne, Hoffmann, B. v. Braunthal, Lenau, und Bechstein prüfen will, den verweisen wir hier auf Rosencranz „zur Geschichte der deutschen Literatur, S. 143. ff."

Für denjenigen, der übrigens Lust hat, sich mit allen deutschen Bearbeitungen der Sage näher bekannt zu machen, wollen wir indessen hier das Nöthige angeben. Ueber die poetischen Bearbeitungen dieser Nationalsage findet sich Manches im Journal von und für Deutschland, 1792, St. 8. S. 687. ff.; in Koch's Compendium der deutschen Literaturgeschichte, Th. II. S. 238 ff.; in Bouterwek's Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, Band IX. S. 422; ferner in Schmidt's „Geschichte der romantischen Poesie" und in anderen literarhistorischen Werken unserer Literatur.

Unsere Literatur besitzt:

1. Eine Scene von Lessing in dessen Briefen, die neuste Literatur betreffend, Th. 1. S. 103, und in den Annalen für die Literatur, Th. I. S. 210; auch im 2. Th. von Lessing's theatralischem Nachlasse;
2. Johann Faust, ein allegorisches Drama, in fünf Aufzügen. München, 1775. 8 —;
3. Der Höllenrichter von Lenz. Ein Fragment im deutschen Museum v. J. 1777, Mai, S. 254 ff;
4. Situationen aus Faust's Leben vom Maler Müller. Mannheim 1776; auch im zweiten Theile von Müller's Werken;
5. Faust's Leben, dramatisirt vom Maler Müller, Mannheim, 1778, 8; auch im 2. Th. von Müller's Werken;
6. Dr. Faust's Leibgürtel. Posse in Einem Act, nach Rousseau: devin de village, im 3. Bande von Reichard's Theater der Ausländer;

7. Scenen aus Fauſt's Leben, von Schreiber, Offenbach 1792, 8;
8. Doctor Fauſt. Volksſchauſpiel in fünf Acten, vom Grafen von Soden, Augsburg, 1797, 8;
9. Der neue Fauſt. Ein Duodrama von Schink, im Buche: zum Behufe des deutſchen Theaters;
10. Dr. Fauſt's Bund mit der Hölle, von Schink, im Berliner Archiv der Zeit und ihres Geſchmackes, v. J. 1796;
11. Johann Fauſt. Dramatiſche Phantaſie von Schink, 1804, 8;
12. Fauſt. Tragödie in Einem Act, von Chamiſſo, in deſſen Muſenalmanach v. J. 1804; auch in ſeinen Gedichten, Leipzig 1831, 8;
13. Die Jubelfeier der Hölle, oder Fauſt der jüngere. Schauſpiel in fünf Acten, von Benkowitz, Berlin, 1808;
14. Der Färberhof, oder die Buchdruckerei in Mainz, von Nicolaus Voigt, in den Ruinen am Rhein, Th. I. Frankfurt a. M. 1809, 8;
15. Fauſt. Eine romantiſche Tragödie von Schöne, Berlin 1809, 8;
16. Der traveſtirte Dr. Fauſt. Trauerſpiel in zwey Acten, Berlin, 1809;
17. Fauſt. Ein Trauerſpiel, nach der Volkslegende bearbeitet von Klingemann, Leipzig, 1815;
18. Scenen aus Fauſt's Leben. Vom Verf. der Adelheid von Meſſina;
19. Fauſt und Don Juan. Tragödie in fünf Acten, von Grabbe. Frankfurt a. M. 1829, 8;
20. Fauſt, der wunderthätige Magus des Nordens, von Holtei. Melodrama. In den Beiträgen für das Königſtädter Theater, Wiesbaden, 1832;
21. Fauſt im Gewande der Zeit, ein Schattenſpiel mit Licht. Von Harro Harring, Leipzig, 1831, 12;
22. Mantelkragen des verlornen Fauſt. Von Harro Harring, Leipzig, 1831;
23. Fauſtiſche Scenen, von Guſtav Pfizer. Im Morgenblatt v. J. 1831;

24. Faust, von Lenau. Fragment. Im Frühlingsalmanach v. J. 1835;
25. Faust. Ein dramatisches Gedicht v. J. v. B. Leipzig, 1835;
26. Faustus. Ein Gedicht von L. Bechstein. Leipzig, 1833;
27. Fortsetzung von Göthe's Faust als zweiter Theil, von Schöne, Berlin, 1823, 12;
28. Geistlich Nachspiel zur Tragödie Faust, von Rosenkranz, Leipzig, 1831, 8;
29. Faust, eine Tragödie von Göthe, fortgesetzt von Hoffmann, Leipzig, 1832, 8;
30. Dr. Faust's Mantel, ein Zauberspiel mit Gesang in zwei Acten, von Bäuerle, Wien, 1819, 8;
31. Faust, Trauerspiel mit Gesang und Tanz, von Julius von Voß, Berlin, 1824, 8;
32. Faust, Oper in vier Aufzügen, von Bernard. Musik von Spohr, Wien, 1814;
33. Fausto, opera seria in drey Acten. Musik von Louise Bertin, Paris, 1831;
34. Doctor Faust, eine Erzählung von Hamilton, frei übersetzt von Mylius. Im 2. Bde. Der Bibliothek der Romane. Das französische Original ist betitelt: L'enchanteur Faustus.
35. Faust's Leben und Thaten und Höllenfahrt, in fünf Büchern, von Klinger; Petersburg, 1791, 8;
36. Faust von Mainz, Gemälde aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, von Kamarack. Leipzig, 1794;
37. Der umgekehrte Faust, oder Frosch's Jugendjahre. Von Seybold. Heidelberg, 1816;
38. Faust's Lehrling, eine kleine Erzählung von Gerle. Im 3. Thle. von des Vfs. Schattenrisse und Mondnachtsbilder. Leipzig, 1824, 8;
39. Faust von Lenau. Vollständig. Stuttgart bei Cotta, 1836, 8. —

II.

Die älteste dramatische Bearbeitung der Faustsage, oder: der Marionnetten-Faust.

Das älteste Drama, welches den Faust zum Helden hat, welches der Zeit nach der Sage am nächsten steht und sich auch streng an die Sage hält, gehört der Literatur der Deutschen an; es ist eines von den sogenannten geschriebenen Dramen, von denen uns Franz Horn in seiner „Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit" (S. 96.) berichtet, und welche zum Theil erst gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts gedruckt wurden. Der Verfasser ist bis jetzt noch nicht erforscht, es trägt aber das Stück durchaus den Character und die Natürlichkeit seiner Zeit, seines Dichters und seines Publikums; von den siebzehnten Jahrhundert herauf diente es auf den Marionettenbühnen, und da ist es mit mancherlei Abänderungen, die vom Geschmacke der Zeit gefordert wurden, auch geblieben; ob es schon früher zu diesem Zwecke benutzt wurde, ist nicht nachweisbar, für den Augenblick wenigstens kann darüber nichts entschieden Sicheres mitgetheilt werden.

Wie mangelhaft auch dieses älteste Drama nach Maaßgabe der Idee eines guten Drama's vielleicht auch seyn mochte, es gewährte der damaligen Welt doch höchst wahrscheinlich viele Unterhaltung, sonst würde es sich nicht erhalten haben; mir selbst schaffte im dritten Jahrzehend unsers Jahrhunderts eine Bearbeitung desselben und eine Darstellung auf einer solchen Volksbühne, die mit Unrecht vernachlässigt zu werden scheint, einen sehr angenehmen Abend. Wie diese Stücke waren, sie ermüdeten nicht, sie hatten nicht so lange Monologe, nicht so prunkende Redensarten, sie richteten sich immer ganz nach dem Grade der Fassungskraft ihrer Zeit. Unser Göthe liebte diese

Stücke schon in seiner Jugend, und er hatte in seiner Vaterstadt oft Gelegenheit, sie zu sehen. Er fand die Volksbücher, die er so gerne las und sammelte, dramatisirt und zwar ganz so behandelt, wie sie eben dem deutschen Volke behagen konnten. Es ist wirklich Schade, daß diese Marionnettentheater, von denen 1810 noch eines in Berlin bestand und später noch einige auf den Messen großer Städte, zu Frankfurt und Leipzig, ihren Verkehr hatten, mit ihrem verlorenen Sohne, mit ihrer Genoveva und mit vielen anderen volksthümlichen Stücken jetzt so ganz und gar ausser der Mode sind.

Wenn man diese alten Stücke, von denen ich eine beträchtliche Anzahl durchgelesen habe, analysirt, so findet man, daß dasjenige, was wir heutiges Tages romantische Poesie nennen, eigentlich nichts anderes ist, als jene natürliche Poesie, welche in diesen Stücken dem Geiste des Volkes gemäß waltet, und deren Spuren man eben sowohl in den alten Balladen Englands, als in den Minneliedern der Schwaben und Provençalen findet. Von Thibault de Champagne bis auf Victor Hugo in Frankreich, von Klingsor bis auf Göthe, Rückert, Uhland und andere in Deutschland, und von den old bards bis auf Byron in England, läßt sich mit leichter Mühe eine ganze Reihe von Dichtungen aufstellen, in welcher dieser Geist der Volkspoesie sich in immer edleren Formen ausspricht. Die romantische Poesie war überall und zu jeder Zeit da, wo die Dichter ganz ihrer Begeisterung folgten und sich über die Theorie der Kunstpoesie, über die Regeln der oft nur zu engherzigen Poetik keine Sorge machten.

Ein Erzeugniß solch einer freien Begeisterung ist das Marionnettenstück Faust, welches Scenen und Situationen bietet, die eine Wahrheit haben, wie sie in den dramatischen Dichtungen von Lessing, Schiller und Göthe gefun-

den wird. So viel als hier möglich ist, wollen wir das Stück skizziren; unser Gedächtniß wird uns dabei nicht im Stiche lassen.

Der Vorhang geht auf und wir sehen Faust ganz allein in seinem Zimmer. Es ist geschmückt wie es Göthe selbst später verlangt hat in seinem Faust, und der große Schwarzkünstler studirt in einem mächtigen Folianten. Er hat, wie er sagt, schon Vieles gelernt und auch Vielerlei, denn er hat nach und nach die verschiedensten Gebiete der menschlichen Wissenschaft durchforscht; es hat ihm jedoch Nichts genügt, und er ist nun zu dem festen Entschluß gekommen, dem Teufel sich zu ergeben und mit dessen Hülfe höhere Genüsse sich zu bereiten und in Geheimnisse einzudringen. Da hört er zu seiner linken Seite eine Stimme, welche ihn ermuthigt, diesem Entschluß Folge zu geben; rechts aber hört er auch eine Stimme, welche ihn sehr milde, doch ernstlich bittet, das Studium der Theologie nicht aufzugeben, sondern vielmehr fleißig fortzusetzen, weil es zuletzt doch den besten Segen habe. Es ist die Scene aus Faust's Leben, wo er sich dazu entschließt, in die Wissenschaft der Magie einzudringen. Er ist gedacht als Herkules am Scheidewege; daran erinnern lebhaft die Reden und Gegenreden zwischen ihm, der Stimme der linken und der der rechten Seite. Die Stimme der linken Seite siegt. Nun bildet Faust einen Zauberkreis, spricht die gelernten Beschwörungsformeln und die Hölle wird lebendig, die Geister derselben erscheinen. Er fragt, wie es die Sage erzählt, jeden Geist einzeln nach dem Grade seiner Behendigkeit im Handeln und vernimmt, daß der Eine wie ein Vogel in der Luft fliege, der Andre pfeilgeschwind sey, der Dritte so schnell wie der Gedanke des Menschen; die ersten werden als unbrauchbar für ihn abgewiesen und nur der Dritte wird in Dienst genommen.

Jetzt wechselt die Scene. Wir sehen den Famulus des Faust, den pedantischen Wagner in einer anscheinend wichtigen und ernsten Unterredung mit einem gewissen Caspar. Dieser Caspar ist in dem alten deutschen Marionnettendramen fast immer zu finden und er ist der Repräsentant der Thorheit, dasselbe was der Arlequino der Italiener, der Pierrot oder Paillasse der Franzosen und der Grazioso der Spanier ist. Noch heute hört man in manchen Gegenden Deutschlands, namentlich in Thüringen und Franken die Redensarten „o der Kaspar, das ist mir ein Kaspar," wenn man die lustgewährende Einfältigkeit eines Menschen bezeichnen will; sinnverwandt sind sogar damit zuweilen die Namen Peter und Hanns. Dieser Caspar beklagt sich nun über die Nachlässigkeit der Leute in der Herberge, wo er zu seyn glaubt, weil sie auf sein Rufen nicht hören und ihm weder zu essen noch zu trinken geben. Er ist eine Parodie auf Faust. Als er aber erfährt, daß er nicht in einer Herberge sey, sondern in dem Hause des berühmten Doctor Faust, so gibt er die unumwundene Erklärung ab, daß er es eben auch in diesem Falle nicht sonderlich genau nehme, besonders dann, wenn er ein gutes Mahl umsonst erhalten werde. Seine gute Laune und Spassigkeit unterhalten Wagner'n, der ihn zuletzt in Faust's Dienste aufnimmt. Caspar ist also der Komiker des Volks, der durch seine Scherze dem Ernst der alten Sage ein erheiterndes Gegengewicht gibt, der Mann, der mit den Scenen des Kummers und der Teufelserscheinungen abwechselt, und der, wenn die Zuschauer hinlänglich ernst ergriffen sind, dieselben mit einem derben Spaß oder mit einem tollen Seitensprunge zu einem laut schallenden Gelächter bringt, damit eben das Zurückdenken an die Vorstellung des ernsten Stücks ihnen nicht zu traurig sey, damit sie halbtraurig und halb lustig davon gehen, zwischen Ironie und Schau-

der hindurch kommen, so wie das in dem wahren Lebensdrama sich gewöhnlich macht. Zuweilen spielt Caspar auch die Rolle des Widersprechers und bewegt sich flatterhaft über das Theater, wie sich die Einfältigkeit durch das Leben bewegt; er schneidet Gesichter und schleudert von Zeit zu Zeit eine bittere Sarkasme gegen die Autoritäten des Tages; besonders sind es der Adel und die Priester, die Staatsschatzmeister oder die Gelehrten, gegen welche sich Caspar's Laune richtet; mitunter ist er in dieser Hinsicht sehr boshaft.

Faust schließt nun einen Vertrag mit Mephistopheles ab, und hierin liegt großer Ernst; es muß weit gekommen seyn mit einem Menschen, der sich für immer mit dem Bösen geradezu verbündet; es liegt hierin eine Empörung, eine trotzige Auflehnung gegen das Gute und Göttliche und darum ist diese Scene im Marionnettenstück eine der ernstesten. Kurz darauf erscheint aber der Caspar wieder und stöbert vorwitzig in dem Zimmer des Doctor Faust umher; er öffnet die Bücher, welche auf dem Tische und Pulte liegen, und zeigt sich ärgerlich, daß er nicht lesen gelernt hat; daran ist jedoch nicht er selbst, sondern seine Großmutter schuld, die ihn auferzogen hat. Sie starb, wie er erzählt, eben als er das neunte Jahr erreicht und erst die Hälfte des Wegs zur Wissenschaft zurückgelegt, d. i. das ABC zu begreifen angefangen hatte. Indessen buchstabirt er aus Faust's Büchern doch endlich so viel heraus, daß er mit dem Zauberworte Berlik die Dämonen erscheinen und mit der Formel Berluk sie wiederum verschwinden lassen kann. Nun folgt ein für die Zuschauer ergötzliches Spiel mit Berlik und Berluk. Die Teufel eilen herbei und laufen wieder weg und so lange fort, als es Caspar'n gefällt, sie herum zu hetzen, sie nach ihrem Alter und nach ihrem Aufenthalt zu befragen. Endlich bemerken aber die Teufel, mit wem sie es zu thun haben;

Caſpar vergißt einmal ſein Verſuk, und darauf zwicken und zwacken ſie ihn ſo jämmerlich von allen Seiten, daß er mit gräßlichen Geſichtern, die er ihnen ſchneidet, zuletzt Reißaus nimmt und ſich im Hintergrunde der Bühne verbirgt. Damit ſchließt gewöhnlich der erſte Act.

Im zweiten Aufzüge erſcheint Fauſt vor Mephiſtopheles, der die Unterzeichnung des abgeſchloſſenen Vertrages verlangt. Der Vertrag wird vorgeleſen und es ſind darin ganz dieſelben Bedingungen, wie ſie die Sage enthält. Fauſt läßt ſich Blut aus der Hand und bemerkt mit Erſtaunen, daß das herabfließende Blut auf der inneren Handfläche ſehr deutlich die Characteren H. F., d. h. homo fuge (Menſch, fliehe!) bildet. Es iſt das eine Warnung ſeines guten Engels; Fauſt ſchauert darob in ſich zuſammen und ſinkt ohnmächtig nieder. Mephiſtopheles, der die Nähe eines himmliſchen Geiſtes fühlt, entfernt ſich, weil er demſelben nicht widerſtehen kann. Hierauf läßt ſich der gute Engel Fauſt's aus der Höhe herab und flüſtert ihm ſanften und frommen Rath zu, allein ſeine Beſtrebungen ſind fruchtlos, denn Fauſt erwacht, ruft den Mephiſtopheles, unterſchreibt den Vertrag, und zum Schrecken des abergläubiſchen Zuſchauers flattert rauſchend ein ſchwarzer Rabe über die Bühne; erfaßt das Pergamentblatt, worauf der Vertrag geſchrieben iſt, mit ſeinem Schnabel und trägt es zu ſeinem Herren und Meiſter Pluton.

Nun begehrt Fauſt, der ſich als Zauberer ſchon einen großen Ruf erworben hat, die Welt zu ſehen. Er will ſich an dem Hofe eines italieniſchen Fürſten ſehen laſſen, und er nimmt den Caſpar mit ſich; vorher aber verpflichtet er ihn dahin, daß er das tiefſte Schweigen zu beobachten habe über alles das, was er von Fauſt geſehen und gehört habe. Caſpar geht die Bedingung ein und man reiſt ſofort ab.

Die Scene verwandelt ſich mit dem dritten Acte in ein koſtbar eingerichtetes fürſtliches Gemach. Hier iſt eine Art Oberſt-ceremonien- und Hausmeiſter mit den Vorbereitungen zu einem ſehr großen Feſte beſchäftigt. Plötzlich kömmt Caſpar als ein Vogel durch das offenſtehende Fenſter hereingeflogen, und verwandelt ſich zum Erſtaunen des Hofmeiſters allmählig in ſeine menſchliche Geſtalt. Der Hausmeiſter will ſich mit ihm in ein Geſpräch einlaſſen, Caſpar aber zittert wie Eſpenlaub und erklärt ihm durch Geberden, daß er ſich nicht im Geringſten fürchte, daß er ſeine Kraft und Macht kenne, und daß Niemand im Stande ſeyn werde, ihn zu nöthigen, das Geſtändniß abzulegen, daß er Caſpar heiße, ein Deutſcher ſey und der Diener eines viel berühmten Gelehrten und Zauberers. Der Hausmeiſter fragt nun nach dem Namen ſeines Gebieters und Caſpar, der weder der Weiſung ſeines Herrn und Meiſters zuwider handeln möchte, noch den Fragen des mit jeder Minute zudringlicher werdenden Hausmeiſters widerſtehen kann, antwortet ihm durch eine Pantomime und zeigt demſelben ſeine feſtgeſchloſſene Fauſt.

Der Fürſt tritt jetzt ein, am Arme die ſchönſte jugendliche Fürſtin führend; er ſpricht mit ihr von den glänzenden Feſten, die gegeben werden ſollen. Der Hausmeiſter kündigt die Ankunft des berühmten Fauſt an, denn er hat die Pantomime verſtanden. Der ganze Hof wird lebendig; der Fürſt ſchickt nach dem mittlerweile abgetretenen Caſpar, läuft ſogar ſelbſt nach ihm und indeſſen tritt Fauſt ſelbſt ein. Die Fürſtin empfängt den großen Mann mit vieler Gnade und in Fauſt's Seele entſtehen dadurch die üppigſten Hoffnungen; die ſchöne Geſtalt der Fürſtin weckt brünſtiges Verlangen. Die Fürſtin bittet um einen Beweis ſeiner großen Kunſt und Fauſt läßt ihr nach und nach Simſon, Goliath, Salomo,

Judith und andere hiſtoriſche Perſonen erſcheinen. Mit Judith ſieht man auch das Haupt des Holofernes und das ganze Lager der Aſſyrer. Dabei erzählt der gelehrte Doctor die Geſchichte jeder Perſon, und darüber geräth der allmählig verſammelte Hof noch mehr in Erſtaunen. Die Fürſtin iſt ganz bezaubert von dem Manne und will Fauſten ſogleich ihrem Gemahl, der eintritt, vorſtellen, er bittet aber, damit zu warten, bis man zur Tafel ſich ſetzen würde, denn er will ſich dann durch wunderbare Werke ſelbſt zu erkennen geben.

Allein der Sieg, welchen der Doctor Fauſt feiert, ſoll nicht lange dauern, denn kaum ſchickt er ſich dazu an, der artigſten Einladung der Fürſtin, die ſo liebevoll, zu folgen und an der Tafel Platz zu nehmen, ſo benachrichtigt ihn Mephiſtopheles, daß der Herzog ihm einen Giftbecher habe zubereiten laſſen und daß er nichts beſſeres thun könne, als in aller Eile den gefährlichen Hof zu verlaſſen und alle ſeine ſüſſen Hoffnungen hinſichtlich der ſchönen und verliebten Fürſtin aufzugeben. Der junge eiferſüchtige Fürſt hatte das Intereſſe, welches ſein liebſtes Weibchen an dem Schwarzkünſtler nahm, zu lebhaft gefunden und es für ein Werk ſeiner Zauberei angeſehen, das nicht anders zerſtört werden konnte, als durch die Vergiftung Fauſt's.

Fauſt reiſet eilig ab und vergißt als ein wahrer Egoiſt in ſeiner Haſt und Beſtürzung, den Caſpar, dieſen armen Schelmen, mitzunehmen. Dadurch entſteht für dieſen allerlei Noth und im Stück ſelbſt eine Epiſode, welche den vierten Act ausmacht und die Zeit ausfüllt, welche nöthig iſt, um Fauſt mittlerweile in ſeine Heimath zu bringen. Anfangs fleht Caſpar das Mitleid der Italiener an, heult und weint, und weiß nicht, was aus ihm werden ſoll. Endlich fällt dem Jammermann ſein Berlik wieder ein und er wendet es an. Da er-

scheint sogleich ein recht häßlicher und spöttischer Höllengeist, und Caspar fällt in seiner Freude diesem Retter in der Noth um den Hals. Der Geist fragt nach Caspars Begehr und ist bereit, denselben in einem Wagen nach Deutschland zurückzubringen, und zwar in Gesellschaft eines schönen jungen Weibes ihn reisen zu lassen. Der Wagen wird herbeigeschafft, und Caspar erkennt in dem Weibe seine Schwester. Mit dieser will er nicht reisen. Da kömmt denn eine andere ältere Frau häßlichen Angesichts an die Stelle derselben auf das Gebot des Geistes, und Caspar erkennt in ihr seine Großmutter. Auch mit dieser will er nicht reisen und wünscht, daß diese wieder hingehe, wo sie hergekommen. Die ganze Familie Caspar's hat ihre Wohnung in der Hölle aufgeschlagen und der Oberste der Hölle benutzt jetzt eben die Gelegenheit, ihm davon Nachricht zu geben und ihn damit ein Bischen zu quälen. Endlich erhält jedoch Caspar von dem Teufel die Erlaubniß, allein reisen zu dürfen, und er kömmt bald in derselben Stadt Deutschlands an, wo Faust sich aufhält; dort wird er Nachtwächter, weil er zu nichts Besserem zu brauchen ist, ob er gleich manchen Rathsherrn der Stadt, wie er meint, an Talent weit übertrifft. Es ist die Stadt Wittenberg, er erkennt sie an den Thürmen, das Einzige, was oft die Menschen von ihrer Stadt kennen und im Gedächtniß behalten.

Im fünften Acte sehen wir nun unsern Doctor Faust ganz düster und der Verzweiflung nahe. Die im Vertrage bedungenen vier und zwanzig Jahre verstreichen und der Tag des Ablaufs kömmt immer näher; Faust hat nicht lange mehr zu leben bis dahin, wo der Teufel seine Seele fordern wird. Im Grunde seines Herzens erwacht ein Rest religiösen Gefühles; das Gewissen rührt sich. Er möchte wohl Buße thun, weiß aber nicht, ob es noch dazu Zeit sey. Mephistopheles tritt

zu ihm. Höre, ſagt Fauſt, Du haſt Dich vertragmäßig verpflichtet, mir die Wahrheit zu ſagen, ſo oft ich ſie hören will. — Ja wohl, entgegnete der Teufel, der ſich mit bitterer Ironie dieſer für einen Lügengeiſt ganz ſeltſamen Bedingung erinnert. Nun gut, ſo ſage mir, ob ich noch zu Gott zurückkehren kann oder nicht. — O welch eine ſeltſame Frage! — Sprich! — Ich weiß es nicht! — Du weißt es! Sprich! Ich befehle es Dir! — Mephiſtopheles antwortet nicht weiter, läßt Fauſt ſogar auf den Knieen bitten und entfernt ſich. Um Fauſt auf andere Gedanken zu bringen, kehrt er aber bald mit dem ſchönſten Frauenbilde zurück. Fauſt iſt entzückt und er entbrennt in ſinnlicher Gluth für dies Weib. Es iſt die Helena der Sage; ſie fällt dem Fauſt in die Arme; Gebet und Buße ſind bei ſolchen Verſuchungen minder wichtige Dinge, und der Teufel behält ſeine Beute. Die ſchönſte Schäferſtunde folgt für Fauſt, ein Erſatz für den Verluſt der italieniſchen Herzogin. Der letzte Tag des Vertrags kömmt indeſſen herbei und für Fauſt iſt alle Hoffnung dahin. Er iſt allein, das Weib iſt fort, ſein Zimmer verdunkelt ſich und ſein Haupt ſinkt ſchwer ihm auf die Bruſt; ſein Blick iſt getrübt. Die Glocke des nahen Thurmes ſchlägt neun Uhr, und eine dumpfe Stimme ruft ihm zu: mache Dich bereit! — Fauſt will ſich verbergen und ſucht die Tiefe des Zimmers. Jetzt tritt Caſpar auf, der in der Zwiſchenzeit eine zänkiſche und widerſpenſtige Frau genommen hat und eben mit ihr einen Hader hat. Als des Streites zwiſchen beiden genug iſt, zündet er ſeine Laterne an und ſingt ſein Nachtwächterlied durch die Stadt. — Es ſchlägt zehn Uhr; Fauſt erſcheint wieder, und die Stimme ruft ihm zu: Du biſt angeklagt! — Während Fauſt abermals erſchrickt und in ſich zuſammenfährt, tritt Caſpar wieder auf, und es erneut ſich der Hader mit ſeiner Frau; dießmal miſcht ſich in

den Streit noch ein Kind, und die Freude der Zuschauer verdoppelt sich. Caspar geht wieder fort und singt den zweiten Vers seines Nachtwächterliedes der Stadt. — Es schlägt eilf Uhr, und die geheimnißvolle Stimme ruft: Du wirst gerichtet! Caspar kömmt zurück und stößt in der Dunkelheit der Nacht an Faust, der höchst unruhig ist; er nützt die Gelegenheit und verlangt seinen Lohn, den ihm der Doctor Faust schuldig geblieben ist. Faust wird sinnverwirrt, murmelt unverständliche Worte und wahnwitzige Phrasen. Noch denkt er an Rettung; er schlägt daher dem Caspar einen Kleidertausch vor, um so den Teufel zu hintergehen, wenn es möglich ist, und Caspar an seinen Platz zu bringen; dieser argwöhnt aber die List und Unheil für sich, und entfernt sich, um seine Stunden anzusagen. Es schlägt zwölf Uhr und die Stimme ruft: Du bist verdammt! Jetzt fällt Faust nach einem fürchterlichen Monologe dem Teufel in die Hände und es geht hinab in die Gluthen der Hölle. — Caspar erscheint noch einmal und erräth aus dem Schwefelgestanke, was im Zimmer vorgegangen ist. Dabei verläugnet sich seine Sorglosigkeit nicht, denn er bedauert, nicht früher zurückgekommen zu seyn, er hätte gerne durch Faust einige Grüße an seine Großmutter bestellen lassen. Er geht und man hört aus der Ferne den Schlußvers seines Nachtwächterliedes, der eine ernste Mahnung enthält, sich mit dem Bösen nicht einzulassen.

Der Gang dieses Marionnettendrama's ist höchst einfach; es enthält nur einige Hauptscenen der Sage, die Teufelsverschreibung, die Geschichte mit der italienischen Fürstin und das Lebensende unsers Helden. Die Episode mit Caspar ist eine Erfindung des Dichters. Die Geschichte mit der Fürstin steht zwar nicht in den von Widmann gesammelten Erzählungen aus Faust's Leben, sie muß indessen nicht ganz unbekannt

gewesen seyn, sonst hätte sie nicht die Veranlassung zu dem oben erwähnten Holzschnitte in Jost Ammon's Kunstbüchlein gegeben. Die Wendung, den Caspar Nachtwächter werden zu lassen, ist gar nicht übel, und es ließe sich mit Beibehaltung dieses einfachen Ganges und der Gegensetzung des Caspar und seiner Situationen zu Faust, und dessen Situationen aus diesem Drama der Marionnettenbühne eine höchst interessante und ergreifende Dichtung bilden. Göthe hat aus diesem Marionnettendrama wenig benutzt, eben weil er die Hauptzustände seines eigenen Lebens als Dichter und Denker in den Faust versteckte, und weil er deshalb die Sage mannichfaltig umgestalten und weiter bilden mußte.

Uebrigens muß noch bemerkt werden, daß Faust als Gegenstand der Marionnettentheater mancherlei Behandlungen erfahren hat und daß sich oft diese Bühnen bei der Darstellung desselben nach dem Locale richten und nach dem Publikum, dem sie gefallen wollen. So erscheint Faust, wie wir aus Zollers Büchlein: „Bilder aus Schwaben" erfahren, in einem Zigeunerstücke als ein großer allerlei Abenteuer bestehender Ritter. Rosenkranz, einer der Freunde altdeutscher und göthischer Poesie, der ein tiefes Studium nicht scheut und urtheilen kann, sah ebenfalls, wie er in seiner Schrift: „zur Geschichte der deutschen Literatur," (Königsberg 1836) berichtet, eine solche Behandlung des Faust auf einem Berliner Marionnettentheater, welche die alten Elemente der Sage sehr in das Moderne hinüberzog, wodurch ein heftiges Schwanken der Phantasie zwischen mittelalterlicher Haltung und neuester Aufklärung entstand. „Von Faust's Figur war," wir wollen die ganze Stelle ausheben, „die geisterhafte Dämmerung entwichen, aus der er mit seinen kühnen Thaten blitzend hervortritt. Kasperle riß das Hauptinteresse mit Production von Berliner

Eckensteherwitzen an sich, also das Wortspiel waltete vor. Faust erschien nicht in einer düsteren Studirstube, sondern, was natürlich auch eigends auf dem Anschlagzettel bemerkt war, in einem großen, prachtvollen, kerzenerleuchteten Saal, der zu beiden Seiten mit Statuen besetzt war. Das Puppentheater hielt also Schritt mit dem großen Theater; es ließ die Decoration spielen und machte sich's mit dem Dramatischen bequem. Die Tochter des Herzogs von Padova (in der zigeunerischen Darstellung geht Faust nach Mandova, wo er vier Ritter ersticht, als er sich um die „Prinzeß" bewirbt) hieß Lucrezia. Statt Griechenland war schon recht zeitungsmäßig Constantinopel gesetzt; die Teufel des Puppenspiels haben sonst hebraisirende Namen von kabbalistischem Gepräge; statt dessen figurirte Pluto, Alecto u. s. w. Das Interessanteste aber war der Vertrag zwischen Faust und Mephistopheles. Faust fordert Geld, Weiber, Ruhm. Kleinigkeit, erwiedert der Teufel. Er verlangt, er soll ihm einen Damm über die Donau bauen. Ha, meint der Satan, Du fängst an, sinnreich zu werden; indessen, es sey. *) Endlich aber rückt der Doctor mit dem Postulat hervor: er solle das Unmögliche möglich machen. Sehr naiv entgegnet der Teufel: das sey unmöglich, wie er selbst einsehen werde. Da Faust den Vertrag jedoch nur unter Erfüllung dieser Bedingung eingehen will, entschließt er sich endlich auch dazu. Diese Art von Metaphysik ist gewiß für unsere Zeit sehr characteristisch. Man bleibt nun gespannt, was dann Faust fordern werde, das die Kräfte des Mephistopheles übersteige. Endlich will er nach Jerusalem. Das ist unmöglich, entgegnete Mephistopheles, diese Stadt ist uns Teufeln zu betreten

*) Diese Sage ist erwähnt in dem oben mitgetheilten Stücke aus dem Wunderhorn.

verboten. *) Natürlich wirft ihm der Doctor seine Ohnmacht und sein Versprechen bitter vor. Mephistopheles sucht ihn zu beschwichtigen und verspricht ihm, das Kreuz Christi vom Calvarienberge zu holen, was auch geschieht. Indem nun Faust vor demselben sich knieend in reuige Empfindungen versenkt, stellt Mephistopheles in seinem Rücken die verführerische Grazie der schönen Helena auf, und vom Gebet, von den Mahnungen des guten, stürzt er den Einflüsterungen des bösen Engels, und fällt, wie immer in dieser Scene des Puppenspieles, jählings in ihre Arme."

Soviel aus diesem Berichte von Rosencranz erhellt, hatte das Stück des Berliner Puppentheaters nicht die dem zugeschriebenen Drama Faust am nächsten kommende einfach fortschreitende Handlung, die wir mitgetheilt haben.

III.

Der wunderthätige Magus des Calderon de la Barca.

Der große spanische Dichter Calderon de la Barca fand höchstwahrscheinlich die Idee zu seinem „wunderthätigen Magus" in einer vielleicht von einem vor ihm lebenden spanischen Geistlichen da und dort veränderten Bearbeitung der Sage vom heiligen Theophilus, mit welcher, wie oben angegeben wurde, die Faustsage nahe verwandt ist. Er schöpfte zu den meisten seiner autos sacramentales aus den Büchern der damals so beliebten Legenden und that dann in der Regel

*) Auch darauf spielt das aus dem Wunderhorn mitgetheilte Flugblatt an.

das Seinige geradeso hinzu, wie es ihm beliebte und wie es seine eigenthümliche Dichtungsweise forderte. Vielleicht findet ein mit der früheren spanischen Literatur ganz vertrauter Gelehrter einmal unvermuthet die Quelle, aus welcher Calderon bei seinem Magus zunächst geschöpft hat; hat man sie doch schon bei manchem anderen seiner Stücke entdeckt. Wenn man sich die Zwischenhandlung, die der wunderthätige Magus enthält, wegdenkt und die Geschichte des Cyprianus einfach verfolgt, so läßt sich eine Analogie zu der Sage vom Theophilus, welche auch bisweilen einen Ritter zum Helden hatte, und mit der Faustsage in den wesentlichsten Zügen übereinkömmt, gar nicht verkennen.

In diesem Drama Calderon's, über welches wir von Carl Rosencranz eine sehr schätzbare Monographie, als einen Beitrag zum Verständniß der Faustischen Fabel (Halle, 1829) erhielten, finden wir übrigens alles Gute und Fehlerhafte der Dichtweise des Spaniers. Es giebt darin Scenen, die ganz übel angebracht sind, und wir begegnen da Personen, welche streng genommen nicht da zu seyn brauchten; wir finden aber auch Gedanken, die etwas genauer entwickelt, voll Schönheit und voll poetischer Kraft seyn würden, wären sie nicht in allzu lange und ermattende Redensarten verhüllt. So begreift man kaum die Rollen der beiden Diener Cyprians und ihre eifersüchtige Liebe zu der Livia, denn diese eingewebte Episode ist weder von hohem komischen noch anderem Interesse; sie ist höchstens eine matte Satyre auf das Leben und Lieben des Cyprianus und den Justina. Eben so sieht man nicht recht ein, zu was die Armuth des Lysander, die ihn nöthigt, sein Haus zu verlassen, um dem Arme der Gerechtigkeit zu entgehen, so weitläufig erzählt wird. Man könnte sogar fragen, warum Calderon aus Cyprian einen Heiden gemacht habe,

ſtatt ihn in das ſechszehnte Jahrhundert zu ſetzen. Vielleicht leitete aber hier der Dichter eine vorliegende bekannte Sage; oder er konnte ſich nicht entſchließen, den Zuſchauern einen der Magie ergebenen Chriſten vorzuführen, den er dann in einem ſeinem Volke beliebten Auto-da-fe hätte umkommen laſſen müſſen, was ſeiner individuellen Denkweiſe wahrſcheinlich zuwider lief.

Bei allen dieſen angeregten Mängeln hat aber dennoch das Stück ſehr ſchöne Scenen, ſtarke und erhabene Gedanken und vielen theatraliſchen Effect in ſeiner Poeſie. Der Verfaſſer hat vor Allem, wie Sismondi bemerkt, eine auſſerordentliche Beredſamkeit, ſobald er von Religion und von religiöſen Tugenden ſpricht, und darin liegt gewiß ein Grund, warum Wilhelm Schlegel in ſeinem claſſiſchen Werke über die dramatiſche Kunſt dieſem Dichter ſo großes, ja faſt übermäßiges Lob zollt.

Gleichwohl iſt der wunderthätige Magus nicht unter die beſten und erſten Stücke Calderon's zu zählen; es dürfte vielmehr das Ganze, ſo wie es angeordnet und characteriſirt iſt, zu den ſogenannten autos sacramentales oder religiöſen Feſtſpielen zu rechnen ſeyn. Da es indeſſen von hohem Intereſſe iſt, zu erfahren, wie das Fauſtiſche Weſen von dem Geiſte des katholiſchen Spaniers aufgefaßt worden iſt, ſo wollen wir das Drama nach ſeinem Gange und Inhalte mittheilen. Vorher bemerken wir noch, daß die Stellen, die wir dem Stücke entheben, aus der Ueberſetzung entlehnet ſind, welche J. D. Gries mit bekannter Meiſterſchaft uns von den Schauſpielen Don Pedro Calderon de la Barca's in dem Verlage der Nicolaiſchen Buchhandlung zu Berlin ſeit dem Jahre 1815 gegeben hat. Der wunderthätige Magus ſteht im zweiten Bande dieſer Ueberſetzung.

Das Stück spielt zu Antiochia. Cyprian, in der Tracht eines Gelehrten, die Stirne düster und der Blick träumerisch, kömmt in einer Berggegend an. Er ist dem Lärme eines Festes entflohen, welches man in der Stadt zur Ehre Jupiter's feyert, und will in der Einsamkeit seinen Gedanken nachhängen. Ihm folgen seine Diener Moscon und Clarin, welche mit der Gemeinheit ihrer Bemerkungen einen Gegensatz zu den ernsten und feierlichen Reden Cyprian's machen. Sie entfernen sich wieder und der Weise, der sie mit Freuden gehen sieht, spricht:

Jetzt bin ich allein, und kann,
Wenn dies mein Gedank' erlanget,
Untersuchen das Problem,
Welches mir die Seele spannet,
Seit im Plinius ich las
In geheimnißvoller Sprache
Die Definition von Gott;
Denn nicht findet mein Gedanke
Diesen Gott, der in sich solche
Merkmal' und Mysterien fasset.
Diese tief verborg'ne Wahrheit
Hab' ich zu erspäh'n.

Er setzt sich nieder, um in den von den Dienern nachgetragenen Büchern zu lesen. Da naht ihm ein Dämon, angethan mit einem sehr reichen Gewande, und nun entspinnt sich folgender Dialog.

Dämon (für sich).
Trotz Allem
Diesem Forschen, Cyprianus,
Sollst Du nimmer sie erlangen;
Denn ich berge sie vor Dir,

Cyprianus.

Ein Geräuſch hör' ich im Walde.
Wer da? Wer iſt hier?

Dämon.

Ein Fremder,
Edler Herr, der dieſen ganzen
Morgen ſchon, verirrt, umher
Im Gebirge zieht, ſo lange,
Daß ſein Roß, von Müdigkeit
Ganz erſchöpft, auf dem Smaragde,
Dieſer Berge grünem Teppich,
Weidet nun zugleich und raſtet.
Antiochia ſuch' ich auf,
Wichtiger Geſchäfte halber;
Und indeß ich, jene Leute,
Welche mit mir zieh'n, verlaſſend,
Ueberdachte meine Sorgen,
(Ein Beſitz, der Keinem mangelt!)
Irrt' ich ab vom Weg', und ab
Von den Dienern und Kamraden.

Cyprianus.

Sehr verwundert mich's, daß ihr
Angeſichts von den erhab'nen
Thürmen Antiochien's, ſo
Euch verirrt. Von allen Pfaden
Dieſes Berges gibt es keinen,
Lauf' er ſchräge, lauf' er g'rade,
Der euch nicht zu ihren Mauern,
Wie zu ihrer Mitte, ſchaffet,
Welchen ihr auch immer wählet,
Geht ihr recht.

Dämon.

Das ist die Plage
Der Unwissenheit, stets blind zu seyn
Angesichts der Wissenschaften.
Und da es nicht rathsam scheinet,
Daß ich, als ein Unbekannter,
Mich in eine fremde Stadt
Wage, ganz allein und fragend,
So gedenk' ich hier zu weilen
Bis die Nacht obsiegt dem Tage;
Denn die Tracht und diese Bücher
Um euch her, worin ihr laset,
Machen einen tiefgelehrten
Mann mir kund; und groß Gefallen
Hat mein Herz an jedem ächten
Freund der edlen Wissenschaften.
(Er setzt sich.)

Cyprianus.

Habt ihr auch studirt?

Dämon.

Das nicht;
Doch ich weiß genug, erachte' ich,
Um kein Ignorant zu seyn.

Cyprianus.

Welche Wissenschaften habt ihr?

Dämon.

Viele.

Cyprianus.

Selbst das längste Studium
Genügt nicht, eine ganz zu fassen;
Und ihr habt — o Eitelkeit! —
Ohne Studium so manche?

Dämon.

Ja aus einem Lande bin ich,
Wo die tiefſten Wiſſenſchaften
Ohne Studium man beſitzt.

Cyprianus.

Wär' ich doch aus dieſem Lande!
Denn hier weiß, bei läng'rem Forſchen,
Man nur wen'ger.

Dämon.

Was ich ſagte,
Iſt ſo wahr, daß, ohne Studium,
Ich verwegen g'nug mit Andern
Eifrig um den erſten Lehrſtuhl
Mich bewarb; und faſt gelang es,
Denn ich hatte viele Stimmen;
Und verlor ich ihn, ſo acht' ich
G'nug, daß ich geſtrebt; denn oft
Kann Verluſt auch Ruhm verſchaffen.
Wenn ihr dies nicht glauben wollt,
Sagt, was ihr ſtudirt, und laſſet
Wetten uns, ob wohl ich nicht
Weiß die Meinung, die ihr annehmt,
Will ich, wär' es auch die richt'ge,
Kühn das Widerſpiel auch halten.

Cyprianus.

Sehr erfreut's mich, daß eu'r Geiſt
Sich an ſolche Dinge waget.
Eine Stell' aus Plinius iſt's,
Welche tauſendfach mich martert,
Um herauszubringen, wer
Sey der Gott, von dem ſie ſaget.

Dämon.

Dieſe Stelle, (wohl entſinn' ich
Ihrer mich) ſpricht ſolchermaſſen:
Gott iſt eine höchſte Güte,
Weſen durch ſich ſelbſt vorhanden,
Iſt allwiſſend, iſt allmächtig.

Cyprianus.

Ja, ſo ſpricht ſie.

Dämon.

Und was fandet
Ihr für Anſtoß?

Cyprianus.

Nicht zu finden
Den Gott, von dem Plinius handelt.
Soll er ſeyn die höchſte Güte,
Da die höchſte Güte mangelt
Selbſt dem Jupiter? Denn ſündhaft
Seh'n wir ihn in manchem Falle;
Danae ſag' es, die Bezwung'ne,
Sag's Europa, die Entraffte.
Wie nun kann die höchſte Güte,
Deren ew'ges heil'ges Handeln
Göttlich ſeyn muß, Raum gewähren
Menſchlich niedern Leidenſchaften?

Dämon.

Das ſind Mährchen nur, worein
Die profanen Schriftverfaſſer
Mit der Götter Namen künſtlich
Einzuhüllen ſich vermaſſen
Die Moralphiloſophie.

Mit dieſen und ähnlichen Gegenreden verwickelt nun der Dämon den Cyprian in ein Netz dunkler und widerſpruchsvoller Gedanken, und verläßt denſelben, nachdem er ihn in den peinigenden Zuſtand des Zweifels verſetzt hat. Jetzt treten Lelius und Florus auf, zwei junge Edelleute aus Antiochien, um ſich aus Liebe zu Juſtina, der angeblichen Tochter eines gewiſſen Lyſander, zu ſchlagen. Cyprian tritt zwiſchen ſie und ſucht ſie zufrieden zu ſtellen; der Zweikampf iſt ihm zuwider; er will ſogar ſelbſt Juſtina aufſuchen und erforſchen, welchen von beiden ſie vorzieht. Moſcon und Clarin, auf ähnliche Weiſe in Juſtina's Dienerin, in die Livia verliebt, während der Unterredung Cyprians mit Lelius und Florus herzugekommen, parodiren die vorige Scene. Mittlerweile langt Cyprian im Hauſe Lyſanders an, nachdem eben dieſer altersgraue Mann ſeiner Pflegetochter Juſtina erklärt hat, wie mitten unter Heiden er durch eine ganz beſondere Gunſt des Himmels im chriſtlichen Glauben auferzogen worden iſt, und wie es ihm möglich geweſen, auch ſie in derſelben Religion zu erziehen, daß er in Rom geboren, als Lehrer des Chriſtenthums nach Antiochien gewandert und auf dem Wege dahin Juſtinen als die Tochter einer unglücklichen Chriſtin, die vor ſeinen Augen von einem Manne zu Roß in Kindes- und Todesnöthen verlaſſen worden, gefunden habe. Lyſander wird abgerufen, und Cyprian beginnt nun ſeine Unterredung mit Juſtinen, in die er ſelbſt beim erſten Anblick verliebt iſt, und anſtatt für Lelius und Florus zu ſprechen, erklärt er ihr zuletzt ſelbſt die Gluth ſeiner Liebe; indeſſen iſt er für ſich ſo unglücklich, wie er es für Lelius und Florus iſt. Es folgt eine Scherzſcene zwiſchen Moſcon und Clarin und Livia, eine Parodie der Scene zwiſchen Cyprian und Juſtina. Von der Ungeduld der Liebe getrieben, erblicken wir

hierauf Lelius und Florus vor Lyſander's Haus, und der überall Irrung und Verwirrung ſtiftende Dämon zeigt ſich jedem der beiden Liebhaber in der Geſtalt des Andern auf dem Balkon des Hauſes, ſteigt auf einer Strickleiter herab und verſchwindet, nachdem er ſo Juſtinens Schmach, Hader und Mord bewirkt hat, denn hölliſches Blendwerk täuſcht eben den Lilius und Florus ſo, daß Cyprian abermals zwiſchen ſie treten muß, um ſie zu beruhigen. Für Cyprian iſt der Schwank des Dämon erfreulich, denn er wird dadurch ſeiner Nebenbuhler los und nur verliebter und kühner in ſeinem Hoffen.

. . . . . nicht
Will ich Studien mehr und Bücher:
. . . . . die Liebe
Sey der Wißbegierde Würger.

Mit dieſen Worten tritt Cyprian ab, um in Feſtkleidern mit ſeinen Bedienten aufs Neue vor Lyſanders Haus zu erſcheinen, in deſſen Hintergrunde das Meer wogt. Juſtina, mit Livia, mit welcher ſie indeſſen ausgegangen war, heimkehrend, fertigt ihn aber kurz ab und erklärt ihm:

. . . . ſo hart iſt meine Noth,
So die Strenge mein Tyrann,
Daß ich nicht euch lieben kann,
Cyprianus, als im Tod.

Damit geht ſie in das Haus, und überläßt ihn ſeinem Schmerz und ſeiner Verzweiflung. Er entſchließt ſich, den Fürſten der Hölle zu rufen. Um dieß Weib zu genießen, will er ſeine Seele geben, und der Satan, der leiſe hört, ruft von innen: ſie ſey mein! Es entſteht Ungewitter mit Sturm und Blitz und der Dämon kommt in Geſtalt eines dem Schiffbruch Entronnenen ganz durchnäßt von dem Meere her. Cy-

prian ist mitleidig und bietet ihm seine Wohnung an, und ist sehr zufrieden, in ihm einen Mann zu finden, der ihn in der Wissenschaft der Magie, die ihm jetzt dienen soll, unterrichten kann. Durch diese Wissenschaft hofft er nemlich, die Qual der Liebe zu lindern oder in Seligkeit zu verwandeln. Sie gehen. Nun tritt Lelius mit Fabius, dem Diener des Statthalters auf, um wegen seiner scheinbar von Justinen erlittenen Verschmähung Genugthuung sich zu verschaffen. Er will in Justinens Haus bringen

.... Denn mit der Liebe
Nahm die Achtung auch die Flucht.

Justina, für ihre Ehre besorgt, bittet, sie zu schonen. Er macht in der Wuth der Eifersucht ihr schmerzlich kränkenden Vorwurf, und damit das Trugspiel der Hölle vollkommen wird und Justinens Ehre zu Grunde geht, läßt sich der Dämon vor Lelius in derselben Gestalt sehen, in welcher er früher vom Balkon als Florus herabstieg und verschwand. Der Dämon schlüpft ins Haus und Lelius dringt wüthend nach. Lysander kömmt zurück. Lelius, der im Hause Niemanden finden konnte, tritt auf einen Wink Justinens zurück und meint wirklich, sich getäuscht zu haben. Lysander erzählt nun bekümmert Justinen, daß der Kaiser Decius dem Statthalter, dessen Sohn in der Nähe ist, furchtbares Mordgebot gegen die Christen gesendet hat. Justina bewegt ihn zum Schweigen, denn sie traut Lelius nicht. Die Scene wird immer verwickelter; auch Florus gleich Lelius von dem Dämon geblendet, kömmt herbei, die heuchlerische Tugend Justinens zu entlarven; den Vater Justinens aber erblickend ist er verlegen und wechselt die Farbe. Lelius im Hintergrunde sagt sich indessen:

Florus in Juſtinens Hauſe
Kühnlich ein und ausgelaſſen?
Nicht erdichtet mehr iſt jene
Eiferſucht, ſie wird zur wahren.

Lyſander glaubt, von Florus, annehmen zu müſſen, er ſey gekommen, ihn vor der Gefahr, die ihn als Chriſten bedroh'n, zu warnen; er will Näheres erfragen, wird aber abgerufen, denn der Statthalter iſt vor der Thüre. Florus benützt dieß Abgehen und macht Juſtinen Vorwürfe über ihre Liebe zu Lelius, denn er hat einen Mann vom Balkon ſteigen ſehen, den er für Lelius gehalten. Lelius tritt jetzt hervor und beide greifen zum Degen. Der Statthalter tritt ein und läßt beide in den Kerker abführen. Lyſander erhält Vorwürfe von dem Statthalter, der eben kein Chriſtenfreund iſt, und die Entſchuldigung Lyſanders gilt nichts vor ihm; er geht vielmehr mit dem Vorſatze, heuchleriſche Tugend zu entlarven. —

In einer offenen Gallerie, in deren Hintergrund eine Berglandſchaft, erſcheint nun der Dämon, der bisher ein trefflicher Intrikant geweſen, mit Cyprian und deſſen Dienern. Der Dämon verſpricht dem Cyprian, ihn zu tröſten und zufrieden zu ſtellen in Betreff ſeiner Wünſche. Cyprian hat noch keinen Glauben, eröffnet ihm aber doch ſein Verlangen nach Juſtinen, deren Reitze er beſchreibt. Die ſchöne Stelle des Drama's möge hier Platz finden!

Cyprianus.

Frühe Wieg' am Himmelsrande,
Wann die junge Sonn', erwachend,
Thränen trocknet, heiter lachend
Im Carmin- und Schneegewande:
Grüner Kerker, deſſen Bande

Sprengt die Rose, wann der Flur
Sie enthüllt des Maien Spur,
Und, bei kühlem Hauch, der hehren
Morgengöttin Himmelszähren
Lächeln sind für die Natur:
Wiesenbächlein, das nicht fliesset
Und nicht darf zu murmeln wähnen,
Selbst nicht zwischen seinen Zähnen,
Weil der Frost sie ihm verschließt:
Nelke, die gen Himmel sprießt,
Ein Gestirn von Meercorallen:
Frühlingsvogel, der vor allen
Prangt im Farbenschmuck der Glieder,
Schnelle Cither mit Gefieder
Bei der Orgel von Crystallen:
Jäher Fels, der Sonne Kraft
Täuschend, die ihn denkt zu schmelzen,
Doch nur Schnee ihm kann entwälzen,
Nimmer das Gestein entrafft:
Lorber, der den starren Schaft
Badet in des Schnees Wogen,
Und, von keiner Furcht betrogen,
Ein Narcissus, grün belaubt
Hat mit Strahlen sich das Haupt,
Sich den Fuß mit Eis umzogen:
Wiege, Schnee, Carmin, sie alle,
Sonne, Rose, Bach und Au,
Lächeln mit dem Perlenthau,
Vogel mit dem Wonneschalle,
Nelke, welche trinkt Crystalle,
Fels, der jedes Feindes lacht,

Lorber, der ſich Kronen macht
Aus der Sonne goldnem Scheine:
Alle bilden im Vereine
Dieſes Weibes Götterpracht.
Ich bin ſo blind, ſo beſeſſen,
Daß ich, (ſollteſt Du es meinen?)
Um ein andrer Menſch zu ſcheinen,
Andrer Kleidung mich vermeſſen.
Weißheit gab ich dem Vergeſſen,
Tugendruhm der Läſterbrut,
Geiſteskraft der Liebesglut,
Meinen Thränen das Empfinden,
Meine Hoffnungen den Winden,
Und der Schmach mein höchſtes Gut.
Ja, ich ſage', und halt' es kühn,
Daß ich einem Geiſt der Tiefen
Meine Seele will verbriefen,
(Schließt auf meines Herzens Glühn!)
Wenn für meine Liebesmühn
Dieſen Lohn ich darf erheben.
Doch umſonſt iſt all' mein Streben;
Denn die Seele ſelbſt, ich weiß,
Iſt ein zu geringer Preiß,
Dafür wird man ſie nicht geben.

Der Dämon verſpricht, ihm zu helfen. Die Diener treten zurück; die Thüre des auf die Gallerie gehenden Zimmers wird verſchloſſen. Der Vertrag wird gemacht, und der Dämon liefert einen Beweis ſeiner Macht, indem er den Berg, der in der Landſchaft vorliegt, von einer Seite zur andern wandern und dann ſich öffnen läßt. In der Oeffnung des Berges erblickt nun Cyprian ſeine Geliebte ſchlafend und er ruft entzückt:

Göttlich Weib! in Deinen Armen
Will das Centrum meiner heißen
Lieb' ich finden, Sonne trinkend
Strahl bei Strahl und Schein bei Scheine!

Cyprian will sich Justinen nahen, aber der Berg schließt sich, denn der Vertrag ist noch nicht unterzeichnet und früher darf er nicht genießen. Er schreibt mit dem Dolche und mit dem Blute aus seinem Arme den Vertrag auf ein Schnupftuch also:

Ich der große Cyprianus
Gebe hin die ew'ge Seele
Dem, der eine Kunst mich lehret,
Daß ich zu mir her Justinen
Könne zieh'n, die strenge Feindin;
Dieß bescheiniget mein Name.

Der Dämon spricht hierauf:

Dein ist Deines Lebens Sonne!

und führt den Cyprianus in die Einöde des Gebirgs, um ihn dort ein Jahrlang in den Geheimnissen der Magie zu unterrichten. Clarin wird mitgenommen, und hofft ebenfalls mittelst der Magie, von der er Etwas zu erfahren denkt, seine Livia zu gewinnen.

Das Jahr vergeht; der Dichter läßt es entfliehen. Cyprian erwacht mit Freudegluthen, denn der Tag ist gekommen, wo er Justina in seinen Besitz erhalten soll, und er vertraut ganz auf das, was er als Magus gelernt hat. Der Teufel kann jedoch keine Gewalt gegen sie gebrauchen, denn sie gehört einem Mächtigeren an, als Er ist, sie ist eine Christin; gleichwohl versucht er es, sie durch Liebesliedchen und sinnliche Bilder zu verführen.

Der Dämon.

Auf, ihr, des Abgrunds Mächte,
Verzweiflungsvolles Reich der Höllenmächte!
Aus eures Kerkers Enge
Entlasset eurer Geister geile Menge,
Und des Verderbens Fülle
Stürzt auf Justinens jungfräuliche Hülle!
In tausend Truggestalten
Laßt schändliche Phantome sich entfalten
Der keuschen Phantasie, von heißem Triebe
Schwell' ihre Brust und öffne sich der Liebe
Bei'm süssen, lustdurchglühten
Wechselgesang der Vögel, Pflanzen, Blüthen.
Nichts seh' ihr Auge heute
Als nur der Liebe wonnevolle Beute;
Nichts soll ihr Ohr umschwirren
Als nur der Liebe zauberisches Girren;
Damit sie, unbeschützt von ihrem Glauben,
Den Cyprianus such' in diesen Lauben,
Durch seine Kunst bewogen
Durch meinen dunkeln Geist herbeigezogen.
Beginnet jetzt; ich schweige,
Daß euer Gesang sein mächtig Wirken zeige.

Man vernimmt hierauf wunderssüße melodische Musik und es singt hinter der Scene —

Eine Stimme.

Welches sind die schönsten Triebe
Dieses Lebens?

und ein Chor antwortet:

Liebe, Liebe!

Der Dämon tritt ab und Justinens Zimmer zeigt sich dem Zuschauer. Sie selbst ist sehr unruhig. Nun folgt eine höchst feenhafte Scene, wohl geträumt in einer Mainacht unter einem reinen Himmel und im Dufte der Orangen.

Eine Stimme.

Alles wird in der Natur
Von der Liebe Glut getrieben;
Menschen leben, wo sie lieben,
Mehr, als wo sie athmen nur;
Bäum' und Blumen auf der Flur,
Vögel in der Luft, sie leben
Ganz der Liebe hingegeben;
Folglich sind die schönsten Triebe
Dieses Lebens:

Chor.

Liebe, Liebe!

Justina.

Dunkles Hirngespinnst, das mir
Schmeichelnd nahet, lind und leise,
Welchen Anlaß gab ich Dir,
Daß Du mich auf solche Weise
Quälst mit peinlicher Begier?
Was verhindert, daß ich bliebe
Die ich war? Und was für Triebe
Gluten, Flammen, fühlt mein Herz?
Was ist dieser fremde Schmerz,
Der mich ängstet?

Eine Stimme.

Liebe, Liebe?

Justina.

Antwort, glaub' ich, hat so eben
Jene Nachtigall ertheilt,
Die mit treuem Liebestreben
Lockt den Gatten, der daneben
Auf dem grünen Zweige weilt.
Schweig', o schweige, Philomele!
Daß nicht bei so süssem Harm,
Ahnung in mein Herz sich stehle,
Wie erst fühlt des Menschen Seele,
Fühlt ein Vogel schon so warm. —
Nein, es war der Rebe Lied,
Die verlangend sucht und flieht,
Bis sie hält mit grünen Sprossen
Den geliebten Stamm umschlossen,
Und ihn ganz bezwungen sieht.
Laß ab, Rebe, mir zu zeigen
Dein sehnsüchtiges Erwarmen!
Denn mir ahnt bei diesem Neigen
Wenn sich Zweige so umarmen,
Wie erst Arme sich verzweigen. —
Aber war's die Rebe nicht,
War's die Blume wohl, die immer,
Schauend nach der Sonne Licht,
Wendet nach dem reinen Schimmer
Ihr verliebtes Angesicht.
Hemm', o Blume, dieses Sehnen,
Deiner Schönheit stillen Feind!
Denn es ahnt mein banges Wähnen,
Weinen Blätter solche Thränen,
Wie das Aug' erst Thränen weint.

Schweige, Sängerin im Wald!
Löſ', o Rebe, dein Getriebe!
Wandelbare Blume, halt!
Oder nennt mir die Gewalt
Eures Zaubers.

Chor.

Liebe, Liebe!

Juſtina.

Liebe? Hab' ich je getrachtet
Ihr zu huld'gen? Eitler Wahn!
Stets vergeſſen und verachtet
Hab' ich, die für mich geſchmachtet,
Lelius, Florus, Cyprian.
Hab' ich Lelius nicht verkannt?
Nicht verſchmähet Florus Hand,
Und den Cyprian durch Hohn
So geſchreckt, daß er entflohn,
Von Verzweiflung übermannt,
Und ganz meinem Aug' entſchwunden?
Aber, weh, ich glaube, hier
Hat den Anlaß aufgefunden
Meine ſehnende Begier,
Um ſo frech mich zu verwunden.
Denn ſeit mir dieß Wort entfuhr,
Daß er fern ſey meinetwegen,
Fühl' ich, weh mir! eine Spur
Fremder Qual in mir ſich regen. —
Aber, ſollt' es Mitleid ſeyn,
Flößten dann nicht gleich Bedauern
Lelius mir und Florus ein,

Welche meinetwegen trauern
In des Kerkers rauher Pein?
Doch, Gedanken, haltet ein!
Wenn allein schon Mitleid gnüget,
Schließet nicht mit ihm Verein.
Denn so drängt mich eu'r Gelüste,
Daß ich zweifle, wehe mir!
Ob ich jetzt nicht, wenn ich wüßte,
Wo er ist, ihn suchen müßte.

Nun erscheint der Dämon und will Justinen mit sich fortziehen, aber sie widersteht, vertheidigt sich, ruft Gott um Beistand an und der Dämon ist genöthigt, zu entfliehen. Da er sein Versprechen nicht erfüllen kann, so will er Cyprian wenigstens betrügen und ihm ein Phantom zuschicken, welches wie seine Geliebte gekleidet ist. Als nun Cyprian dieß Phantom mit Entzücken in seine Arme schließen will, verwandelt es sich plötzlich in einen Leichnam, und verschwindet, indem es spricht:

Also, Cyprianus, geht
Aller Glanz der Welt zu Grunde.

Cyprian, betrogen, beschämt, seine Täuschung verfluchend, ruft den Teufel, und befragt ihn um Aufschluß über ein solches Phänomen; und der Teufel ist genöthigt, ihm zu gestehen, daß Justina unter dem Schutze des Einen mächtigen Gottes steht, gegen den er nichts vermag, unter dem Schutze des Gottes, von dem Plinius gesprochen, des Gottes der Christen.

An dieser Stelle enthüllt der Dichter, was er mit seinem Drama beabsichtigt; sein wunderthätiger Magus sollte nur eine erbauende Dichtung seyn, ein auto sacramentale. Cyprian ist der in seinen Leidenschaften irrende Mensch, der blinde Heide,

ein Paulus, der sich zum wahren Glauben bekehrt. Nimmt man diese Idee als die Grundidee des Drama's an, so erkennt man auch, daß sie nicht schlecht befolgt ist, und daß vom Anfang bis zum Ende des Stücks Alles gemach auf diese Bekehrung abzweckt, um den Triumph des Christenthums über das verhärtete Herz des Heiden und die Schlingen des Teufels zu zeichnen. Es ist dieß aber gleichwohl nichts anders, als eine Modification oder vielmehr Variation der Idee des Faust.

Cyprian sucht sich nun der Gesellschaft seines höllischen Gefährten zu entledigen, gerade wie das auch Faust versucht, und mit derselben Empfindung, welche ihn dahin brachte, über die geheimnißvollen Worte des Plinius nachzusinnen, beeilt er sich jetzt auch, den Gott der Christen zu suchen. Der Dämon will ihn zwar nicht fahren lassen und sich an den Vertrag halten, allein Cyprianus, der zuletzt mit ihm ringen muß, siegt durch den Ruf zu Gott, und beide gehen zu verschiedenen Seiten ab. Mittlerweile hat der Statthalter zu Antiochien um Familienzwist zu verhüten, Lelius und Florus im Kerker behalten. Er beschließt nun aber, sie frei zu lassen, weil das erkannte Christenthum Justinens ihm die Berechtigung zu geben scheint, sie dem Tode zu weihen und so die Ursache und den Gegenstand des Streites zwischen Lelius und Florus wegzuräumen. Während er die beiden jungen Männer versöhnt, erscheint plötzlich Cyprianus, halb nackt, vom Volke umringt und vom Dämon als Toller angekündigt, in der Scene, erzählt von seiner Liebe und Bekehrung zum Christenthume und wünscht Märtyrer zu werden. Er fällt ohnmächtig zu Boden und man läßt ihn liegen. Justina wird herbeigeführt; sie soll mit Cyprianus sterben, wofern sie nicht die Heidengötter anbeten wollen; das ist des Statthalters Beschluß. Justina wird allein gelassen und Cyprianus erwacht.

Nachdem sie eingesehen, daß sie keine Phantome sind, daß sie wirklich selbst in demselben Raume sich befinden, fragt Cyprianus Justinen:

Wie denn bist Du hier?

Justina.

Gefangen.

Und Du?

Cyprianus.

Auch gefangen, scheint es.
Doch Justina, welches Frevels
Läßt sich Deine Tugend zeihen?

Justina.

Nicht ein Frevel führt mich her,
Nein, der Abscheu jener Heiden
Vor dem Glauben an den Christ,
Den als meinen Gott ich preise.

Cyprianus.

Wohl ist's Deine Pflicht, Justina;
Denn er wacht — so mild erzeiget
Sich Dein Gott — zu Deinem Schutze.
Mache, daß er mir sich neige!

Justina.

Rufst Du gläubig ihn, er thut's.

Cyprianus.

Gläubig ruf' ich ihn, doch leider,
Obschon nicht ich ihm mißtraue,
Macht mein schwer Vergehn mich zweifeln.

Justina.

Trau' ihm!

Cyprianus.

Ach! Unendlich ist
Meine Schuld!

Justina.

Unendlich reicher
Seine Gnade.

Cyprianus.

Wird er Gnade
Haben auch für mich?

Justina.

Ich weiß es!

Cyprianus.

Wie? wenn ich dem Satan selber
Meine Seel', als Deiner Reitze
Preiß, verpfändet?

Justina.

Es gibt nicht
So viel Stern' am Himmelkreise,
So viel Funken in den Flammen,
So viel Sand in Meereswellen,
So viel Vögel in den Lüften,
So viel Staub im Sonnenscheine,
Als er Sünden kann vergeben.

Cyprianus.

Ja, Justina, nicht mehr zweifl' ich
Und ihm geb' ich tausend Leben.

Der Statthalter Aurelius befiehlt hierauf sie beide zum Tode zu führen, und Justina sagt im Gehen zu Cyprianus:

Ich versprach Dir Lieb' im Tode:
Und nun, da ich Dir zur Seite
Sterbe, Cyprianus, nun
Geb' ich Dir, was ich verheißen.

Die Verurtheilten begeben sich auf den Richtplatz. Mittlerweile beschäftigt uns der Dichter mit den bekannten Verliebten. Clarin klagt Livia der Untreue an, sie vertheidigt sich aufs Beste, und Moscon, der bevorzugte Geliebte, bestätigt ihre Standhaftigkeit. Plötzlich entsteht ein erschrecklicher Lärm. Der Statthalter, Lelius und Florus, die beide aus dem Gefängniß entlassen, rennen voll Bestürzung herbei, und man hört, daß im Augenblicke, wo die Häupter Justina's und Cyprians gefallen, die Erde gebebt und geschwankt habe, daß darauf unter Donner und Blitz der Dämon erschienen sey und angekündigt habe, daß Gott ihn zwinge, zu erklären, Justina sey unschuldig gestorben, und daß Cyprian durch seinen Märtyrertod den Vertrag mit dem Teufel vernichtet hätte und jetzt mit Justina in den Wohnungen der Seeligen sey.

Auf diese Weise endet das Drama, welches überall an die Faustsage erinnert und nur eine besondere, dem spanischen Volke eben gefällige Fassung derselben ist. Einzelne Scenen mögen auch aus andern heiligen Legenden aufgenommen seyn. Sinnreich ist die Anlage, in sofern nicht bloß die Unzulänglichkeit des Heidenthums, sondern zugleich mit diesem auch die Nichtigkeit der Macht des Teufels zur Darstellung gebracht wird, des Teufels, den jetzt so manche fürchten und so manche wieder in Thätigkeit sehen möchten, der aber als eine reine Ausgeburt des Heidenthums mit diesem der Vergangenheit angehört und nie mehr zu eigentlichem Ansehen kommen kann, es sey denn, daß die Vernunft selbst von der Menschheit wiche.

IV.

Der Doctor Fauſtus des Marlowe.

Chriſtopher Marlowe, einer jener Geiſter des Engländiſchen Volks, welche vor Shakeſpeare die dramatiſche Kunſt nach Kräften gefördert haben, der ſelbſt noch eine Zeitlang neben dieſem großen Genius lebte, entfaltete zwar nicht wie dieſer das Innere der menſchlichen Individualitäten in der Art, daß man die Motive aller ihrer Handlungen eben ſo gut erkennen konnte, wie bei einer Uhr das Ineinandergreifen der Räder, allein er zeichnete doch nicht falſch, ſondern wahr und kräftig, wenn ihm auch das Feine dabei abging. Er ergriff die Fauſtſage noch vor dem Jahre 1589, denn in dieſem Jahre wanderte ſein Doctor Fauſtus, tragical history, ſchon überall auf den Bühnen Englands umher. Dieſe geniale Dichtung, die ſich ſtreng an die Sage hielt, erlebte in London raſch hinter einander folgende Ausgaben; die älteſte iſt vom Jahre 1589, unter den ſpäteren ſind die von den Jahren 1604, 1616, 1624, 1651 und 1663 die correcteſten. Man findet den Originaltext auch in dem erſten Bande der Old Plays, being a continuation of Dodley's collection. Eine im Ganzen gelungene Ueberſetzung dieſes Stückes hat uns Wilhelm Müller im Jahre 1818 gegeben, und dieſe Bearbeitung wurde mit einer Vorrede von Ludwig Achim von Arnim verſehen. Später wurde die Sage in England auch nach ihrer komiſchen Seite hin bearbeitet und dadurch entſtand das in London 1768 zum erſtenmal gedruckte Stück, welches den Titel führt: a dramatic entertainment, called the Necromances, or Harlequin Doctor Faustus, und das Tiefernſte der Sage durchweg ins Lächerliche hinüber ſpielt.

Von dem, was Marlowe zur Sage hinzugedichtet hat,

und was ihm einige merkwürdige Scenen seiner Tragödie lieferte, heben wir hier zunächst das Examen aus, welches Faust mit Mephistopheles anstellt und worin er ihn zwingt, seine eigenen Qualen zu gestehen.

Faust.

Wer ist Lucifer?

Mephistopheles.

Er ist der oberste König der Geister.

Faust.

War Lucifer nicht einst ein Engel?

Mephistopheles.

Ja, und zwar der geliebteste Engel Gottes.

Faust.

Wie ist er nun Fürst der Teufel geworden?

Mephistopheles.

Durch seinen Hochmuth, Ehrgeiz und durch seine Unverschämtheit, welche Gott strafte, indem er ihn aus dem Himmel stieß.

Faust.

Und wer bist Du? Wer seyd ihr anderen, die ihr mit Lucifer lebt?

Mephistopheles.

Die unseligen Geister, welche mit Lucifer leben, verschworen sich mit ihm gegen Gott und sind nun auch auf ewig mit ihm verdammt.

Faust.

Und wohin seyd ihr verdammt?

Mephistopheles.

In die Hölle.

Faust.

Wie kömmt es aber, daß Du jetzt ausserhalb derselben bist?

Mephistopheles.

Ach! Hier ist die Hölle, und ich kann nicht ausserhalb derselben seyn, niemals. Könnte ich das! Denkst Du nicht, daß ich, der ich das Antlitz Gottes gesehen und die Freuden des Himmels gekostet habe, jetzt tausend Höllenqualen fühle, indem ich mir bewußt bin, des ewigen Glückes beraubt zu seyn? O Faust! Laß diese Frevelfragen, die meine Seele mit niederbeugendem Schrecken treffen.

Aehnliche Fragen finden sich wohl auch in der Sage, allein sie scheinen erst späteren Bearbeitungen anzugehören. So fragt z. B. Faust den Mephistopheles: was bist Du anfangs für ein Geist gewesen? — Mein Herr Fauste, — antwortet dann Mephistopheles, — ich bin in der Wahrheit ein fliegender Geist und wohne mit anderen unter dem Himmel und muß dem Lucifer unterworfen seyn. — Aber wie ist Lucifer gefallen? — Herr, Lucifer war ein wohlgebildeter Engel Gottes, ein Geschöpf der Seligkeit. Es waren drei in der erhabenen Hierarchie der Seraphim, Cherubim und der Thronen. Der erste befahl den Engeln, der zweite beschützte die Menschen, der dritte mußte die Kämpfe des Teufels unterhalten. Lucifer war ein edler Erzengel. Die beiden anderen hießen Gabriel und Michael. Als mein Herr und König sich empörte, öffnete sich alsbald die Hölle vor ihm; die Nacht umgab ihn mit ihren Schatten, er wurde in Fesseln geworfen und fand seine Behauptung nun im Feuer, im Schwefel und dicken Qualm. Was mich anlangt, so weiß ich nicht zu sagen, wie die Hölle von der Hand Gottes ausgehöhlt worden ist, denn sie hat weder Grund noch Grenzen.

Faust macht ebenfalls in dem Marloweschen Stücke einen Vertrag auf vier und zwanzig Jahre mit dem Teufel ganz so wie die Sage es angibt. Hernach erfassen ihn Gewis-

sensscrupel, und um ihn zu zerstreuen, führen Lucifer und dessen Geselle Beelzebub ihm sieben Todsünden vor.

Beelzebub.

Nun, Faust! Befrage sie nach ihrem Namen und Character!

Faust.

Gerne! Wer bist also Du, die Erste?

Die Hoffart.

Ich bin die Hoffart. Ich halte es für meiner unwürdig, Aeltern und Vettern und Basen zu haben. Ich gleiche dem Floh des Ovid; ich schlüpfe in alle Theile des Körpers eines Freudenmädchens. Bisweilen setze ich mich als Perücke auf ihre Stirne; bisweilen hänge ich mich wie ein Halsband an ihren Nacken; bisweilen bin ich ein Federfächer und thue wohl mit meinem luftigen Wehen, und bisweilen verwandle ich mich sogar in ein Hemd, um daraus zu machen, was mir beliebt. Doch fi! was für ein Geruch ist hier? Ich möchte kein Wort mehr reden selbst um das Lösegeld eines Königs, es sey denn, daß man die Erde unter meinen Füssen mit wohlduftenden Oelen begösse, und einen Teppich ausbreitete.

Faust.

Du bist in der That ein hoffärtig Ding. Und Du, die Zweite, wer bist Du?

Die Habsucht.

Ich bin die Habsucht, das Kind eines alten Filzes, von einer Geldkatze geboren, und wenn ich mein Verlangen verwirklichen könnte, so müßten sich alle Häuser in Geld verwandeln, in meinen Koffer spazieren und unter meinem Verschluß seyn. O mein süsses süsses Gold!

Faust.

Und die Dritte, wer bist Du?

Die Scheelsucht.

Ich bin die Scheelsucht, das Kind eines Schornsteinfegers und einer Oelhändlerin. Ich kann nicht lesen und wünschte darum, daß man alle Bücher verbrennen möchte. Ich werde mager, wenn ich andere essen sehe. Ach! Könnte ich eine Hungersnoth über die ganze Erde bringen, daß Jedermann stürbe und ich nur allein übrig blieb. Dann solltest Du sehen, wie hübsch und fett ich werden würde. Aber warum sitzest Du, und ich muß stehen? Herunter, Elender!

Faust.

O neidische Bosheit! Aber wer bist Du, die Vierte?

Die Zornmüthigkeit.

Ich bin die Zornmüthigkeit, habe weder Vater noch Mutter gekannt, entfloh dem Rachen eines Löwen, als ich kaum eine Stunde auf der Welt war, und habe nie aufgehört, die Welt mit diesem Streitstern voll Dornen zu durchlaufen, indem ich mich selbst verwundete, wenn ich Niemand finden konnte, der sich mit mir schlagen wollte. Ich bin sicherlich in der Hölle geboren und dort nehmt Euch in Acht, denn irgend einer von Euch wird doch wohl mein Vater seyn.

Faust.

Und wer bist Du, die Fünfte?

Die Schlemmsucht.

Ich bin die Schlemmsucht. Meine Eltern sind todt und haben mir nur ein kleines Vermögen hinterlassen, wovon ich täglich dreißig Mahlzeiten und zehnerlei Getränke bezahle, lauter Kleinigkeiten, um die Natur zufrieden zu stellen. Ich bin königlichen Geblütes. Mein Vater war ein Schinken und meine Mutter eine Tonne Bordeaux-Wein; meine Taufpathen waren Peter Hering Sauer, Martin, und Lendenbraten von Rind, und meine Taufpathin, ach! das war eine alte Wittwe von

Stand, Margaretha Märzenbier. Jetzt, Faust, nachdem Du meinen Stammbaum kennst, wirst Du mich wohl zum Abendessen einladen?

Faust.

Ich denke nicht daran.

Die Schlemmsucht.

So mag Dich der Satan ersticken!

Faust.

Daß Du Dich selber zu Tode fräßest und söffest! Und Du, die Sechste, wer bist Du?

Die Faulheit.

Ach, ach! Ich bin die Faulheit. Ich wurde zur Welt gebracht auf einem sonnigen Rasenplatze. Ach, ach! Ich rede kein Wort mehr, nicht um das Lösegeld eines Königs.

Faust.

Und Du, die Siebente, wer bist Du? Etwa Liebchen Lustig?

Die Verschwendung.

Ich? Mein Herr! Ich bin diejenige, die einen Daumen groß frisches Fleisch höher schätzt, als eine Elle gebackenen Fisches; und der erste Buchstabe meines Namens ist Flott.

Auch Merlowe, der in noch anderen Scenen seinen Humor spielen läßt, führt Fausten auf Reisen durch Welschland und Deutschland, gibt ihm die Helena zur Beischläferin und läßt ihn nach Ablauf der Vertragszeit sterben. Das Stück wäre einer sorgsamen deutschen Umarbeitung werth und würde besser werden, als Klingemann's Faust, da es wegen der gediegenen Anlage seiner Charactere nicht leicht verdorben werden kann.

V.

Neuere Engländiſche Dramen Fauſtartigen Inhalts.

Wir wollen mit wenigen Worten nur einige Stücke der neueſten Engliſchen Literatur bezeichnen, welche ihrem Inhalte nach mit Fauſt ſich vergleichen laſſen, in welchen alſo die Idee des Fauſt in irgend einer Modification nachzuweiſen iſt. Es ſind das zwei Stücke des höchſt genialen und großen, im Jahre 1828 in Griechenland als Freiheitskämpfer geſtorbenen Byron; das eine führt den Titel: the deformed transformed, das andere iſt ſein Manfred. Das letzte Stück hauptſächlich iſt es, welches mit Göthe's Fauſt verglichen werden kann. In dieſer Vergleichung aber ſteht Göthe's Fauſt doch unendlich höher, denn es iſt in dem Manfred der eigentliche philoſophiſche Grundgedanke, welcher das Ganze durchſeelen ſoll, bei weitem nicht ſo rein und klar entwickelt, als es bei Göthe's Fauſt der Fall iſt. Die Welt Manfreds iſt ſeine Individualität und die Eisgletſcher der Schweizer Alpen. Hier zeigt ſich das Leben durchaus nicht in der ihm eigenthümlichen Mannichfaltigkeit, nicht in allen ſeinen Phaſen; und die Menſchen, die handelnd in dem Stücke auftreten, ſelbſt Manfred iſt davon nicht ausgenommen, ſind nicht wie vom Zifferblatt entblößte Uhren, wo man jede Bewegung in ihrer Urſache erkennt; die Characterenzeichnung iſt nicht ſo rein und beſtimmt, wie in Göthe's Fauſt. Gleichwohl iſt dem Drama Einheit und Wahrheit, Schönheit und Kraft nicht abzuſprechen. Die kühne Nervengewalt Manfreds belebt das Ganze, welches in allen ſeinen Parthien recht gut zu den Eisbergen ſtimmt, worin die Scene ſpielt, wo, wie Marmier ſpricht, der Adler zu fürchten ſcheint, wenn er ſeinen Horſt verläßt, wo dichtes Gewölk ſich wie ein Gürtel um die Höhen legt, wo Abgründe ſich

öffnen so tief, daß das Auge sie kaum zu messen, der Gedanke sie kaum zu begreifen wagt. Was in der Individualität Manfreds stürmt und fieberisch schleicht, die Nemesis, die im Bewußtseyn des Menschen Thaten folgt, die Leidenschaften, welche das Innerste zerfleischen und wüste machen, die Ungläubigkeit und Zweifelsucht, welche die Seele des Menschen aufs Traurigste ergreifen und alles Heil verbannen, das hat seine fürchterliche Sprache in diesem Stücke gewonnen. Das Düster der Verzweiflung weht uns grausig an, und wir sehen den Manfred mit Schrecken Schritt um Schritt zu dem Meere der Unseligkeit fortgehen; und wer mit ihm geht, der fühlt sich mit ihm verloren. Alles was nur der Dichter gedacht hat, womit er seinen Helden umgeben hat, alles, selbst das Gebirge, worin er ist, dient dieser erhaben schrecklichen und hervorragenden Individualität. Verallgemeinert kann daher sie wenig oder nicht werden, man müßte denn den Helden ganz über sich hinausdeuten und anders nehmen, als er im Geiste des Dichters ist. Das ist nicht so bei Göthe's Faust; dieser ist der Träger aller Probleme, aller Leiden und Schmerzen, alles Irrens und Seligseyns der Menschheit; hier ist das Individuum ganz in der höhern Allgemeinheit aufgehend gedacht und gleichwohl die Hauptperson der Drama's geblieben. Darum ist hier auch alle Einseitigkeit in Faust's Character vermieden, während in Manfred uns eine Singularität des Characters entgegentritt, ein ganz absonderliches Wesen unser Interesse in Anspruch nimmt. Und dort bewegt sich der Held mit seinen Gedanken und Empfindungen so zu sagen innerhalb vier Wänden, während der Faust mit seinen Gedanken und Bestrebungen die Welt nach allen Richtungen hin durchmißt, durchschreitet und durchfliegt.

Voraussetzend, daß Byron's Manfred den meisten gebildeten Deutschen bekannt ist, theils aus dem Original, theils

durch Ueberſetzungen, welche ſich faſt in allen Leihbibliotheken finden, überheben wir uns hier einer Analyſis des Stückes, zumal daſſelbe immer nur, wie aus dem bereits Bemerkten erhellt, eine entferntere Zuſammenſtellung mit Göthe's Fauſt darbietet, was noch mehr mit Byron's deformed transformed der Fall iſt. Wir haben hier bloß darauf aufmerkſam machen wollen, daß die Fauſtidee in dieſen Stücken in beſondern Modificationen oder Faſſungen zu finden ſey, was Göthe ſelbſt gegen ſeine näheren Freunde in geſelligem Umgange geäußert hat. Uebrigens verweiſen wir noch auf Göthe's eigenes Urtheil über Byron's Manfred, welches ſich in der Duodezausgabe ſeiner Werke, im 46. Bande S. 216 als aus den Heften über Kunſt und Alterthum ausgehoben findet.

VI.

Leſſing und Fauſt.

Unter den Deutſchen faßte in neuerer Zeit Leſſing zuerſt den Gedanken, die Fauſtſage zu bearbeiten. Er entwarf ſich einen Plan und arbeitete ſogar einige Scenen aus. Es iſt Schade, daß der Plan nicht genau und vollſtändig in Leſſings Nachlaß gefunden worden iſt; man hätte daraus wenigſtens abnehmen können, wie weit Leſſing über Fauſt nachgedacht; noch mehr Schade aber iſt es, daß der Dichter eines Nathan und einer Emilia Galotti das Unternehmen nicht beendet hat, es wäre ganz gewiß etwas Vortreffliches geworden. In der jüngſten Zeit hat dagegen das Wohlgefallen an der Sage von Fauſt auf eine höchſt überraſchende Weiſe zugenommen, wie aus der oben angegebenen Literatur erhellt, ſey es, daß dieſe Sage von einem Verſinken in die Abgründe des Zweifels,

in den Zustand des Uebersattseyns und Mißbehagens mit Allem, was die gewöhnlichen Pfade des menschlichen Lebens bieten, eine unmittelbare Beziehung zu der unbehaglich sich fühlenden und ungläubig seyenden Gegenwart habe, sey es, daß das Stück Faust den Dichtern der jüngern Zeit als die Meta erschienen, um welche der Wettkampf mit dem Wagen der Phantasie zu machen seyn dürfte. Wir wollen von allen diesen Bestrebungen, die Sage zu behandeln, die wichtigsten herausheben und den Leser damit bekannt machen, damit er so vorbereitet die Großartigkeit der Göthe'schen Arbeit schätzen lerne.

Daß Lessing wirklich die Absicht hatte, die Faustsage dramatisch zu bearbeiten, erfahren wir aus einem Briefe, den J. J. Engel in Berlin an Lessing's Bruder K. G. Lessing, schrieb, und der uns in Lessing's theatralischem Nachlasse (Bd. 2. S. 213.) erhalten ist. Engel theilt hier mit, was er in Betreff der beabsichtigten Behandlung dieser Sage sich gehört zu haben erinnern konnte, und dieser Mittheilung ist dann ein Fragment aus dem von Lessing bearbeiteten Vorspiele angehängt. Hier ists, theils um Manchem das Nachschlagen der Lessing'schen Werke zu ersparen, theils um die Aufmerksamkeit auf den jetzt nur zu sehr versäumten deutschen Classiker einmal zurückzulenken.

Die Scene ist eine zerstörte gothische Kirche, mit einem Hauptaltar und sechs Nebenaltären. Zerstörung der Werke Gottes ist Satans Wollust; Ruinen eines Tempels, wo ehedem der Allgütige verehrt ward, sind seine Lieblingswohnungen. Die Ruine ist also hier der Versammlungsort der Teufel. Satan selbst hat seinen Sitz auf dem Hauptaltare; auf die Nebenaltäre sind die übrigen Teufel zerstreut. In dieser Scenerie wollten einst einige Freunde des Verfassers eine Anspielung auf den Ritus der katholischen Kirche und deren Priesterordnung finden,

allein Lessing hat daran gewiß nicht gedacht. Die Teufel sind unsichtbar; nur ihre mißtönenden Stimmen vernimmt man. Satan fordert Rechenschaft von den Thaten der Teufel und zeigt sich mit diesen zufrieden, mit jenen unzufrieden.

Satan.

Rede, Du Erster! Gib uns Bericht, was Du gethan hast!

Erster Teufel.

Satan! Ich sah eine Wolke am Himmel, die trug Zerstörung in ihrem Schooß; da schwang ich mich auf zu ihr, barg mich in ihr schwärzestes Dunkel, und trieb sie und hielt mit ihr über der Hütte eines frommen Armen, der bei seinem Weibe im ersten Schlummer ruhte. Hier zerriß ich die Wolke und schüttelte all' ihre Gluth auf die Hütte, daß die lichte Lohe emporschlug, und alle Habe des Elenden ihr Raub ward. Das war Alles, was ich vermochte, Satan. Denn ihn selbst, seine jammernden Kinder, sein Weib, die riß Gottes Engel noch aus dem Feuer, und als ich den sah, — entfloh ich.

Satan.

Elender, Feiger! — Und Du sagst, es war eines Armen, es war eines Frommen Hütte?

Erster Teufel.

Eines Frommen und eines Armen, Satan! Jetzt ist er nackt und bloß und verloren.

Satan.

Für uns! Ja, das ist er auf ewig. Nimm dem Reichen sein Gold, daß er verzweifle, und schütt' es auf den Heerd des Armen, daß es sein Herz verführe; dann haben wir zweifachen Gewinn! Den frommen Armen noch ärmer machen, das knüpft ihn nur desto fester an Gott. — — Rede, Du Zweiter! Gieb uns bessern Bericht!

Zweiter Teufel.

Das kann ich, Satan! — Ich ging aufs Meer und ſuchte mir einen Sturm, mit dem ich verderben könnte, und fand ihn: da ſchallten, indem ich dem Ufer zuflog, wilde Flüche zu mir herauf, und als ich niederſah, fand ich eine Flotte mit Wucherern ſegeln. Schnell wühlte ich mich mit dem Orkan in die Tiefe, kletterte an der ſchäumenden Woge wieder gen Himmel — — —

Satan.

Und erſäufteſt ſie in der Fluth?

Zweiter Teufel.

Daß nicht Einer entging! Die ganze Flotte zerriß ich und alle Seelen, die ſie trug, ſind nun Dein.

Satan.

Verräther! Dieſe waren ſchon mein. Aber ſie hätten des Fluches und Verderbens noch mehr über die Erde gebracht; hätten an den fremden Küſten geraubt, geſchändet, gemordet; hätten neue Reitze zu Sünden von Welttheil zu Welttheil geführt: und das alles iſt nun hin und verloren! — O, Du ſollſt mir zurück in die Hölle; Teufel, Du zerſtörſt mein Reich nur. — — Rede, Du Dritter, Fuhrſt auch Du in Wolken und Stürmen?

Dritter Teufel.

So hoch fliegt mein Geiſt nicht, Satan: ich liebe das Schreckliche nicht. Mein ganzes Dichten iſt Wolluſt.

Satan.

Da biſt Du nur um ſo ſchrecklicher für die Seelen!

Dritter Teufel.

Ich ſah eine Buhlerin ſchlummern, die wälzte ſich, halb träumend, halb wachend, in ihren Begierden, und ich ſchlich hin an ihr Lager. Aufmerkſam lauſcht' ich auf jeden Zug ihres

Athems, horcht' ihr in die Seele auf jede wollüſtige Phantaſie; und endlich — da erhaſcht' ich glücklich das Lieblingsbild, das ihren Buſen am höchſten ſchwellte. Aus dieſem Bilde ſchuf ich mir eine Geſtalt, eine ſchlanke, nervige, blühende Jünglingsgeſtalt; und in der — —

Satan (ſchnell).

Raubteſt Du einem Mädchen die Unſchuld?

Dritter Teufel.

Raubt' ich einer noch unberührten Schönheit — den erſten Kuß. Weiter trieb ich ſie nicht. — Aber ſey gewiß! Ich hab' ihr nun eine Flamme ins Blut gehaucht; die giebt ſie dem erſten Verführer Preiß, und dieſem ſpart' ich die Sünde. Iſt dann erſt ſie verführt — — —

Satan.

So haben wir Opfer auf Opfer; denn ſie wird wieder verführen. — Ha gut! — In Deiner That iſt doch Abſicht. — Da lernt ihr Erſten! ihr Elenden, die ihr nur Verderben in der Körperwelt ſtiftet! Dieſer hier ſtiftet Verderben in der Welt der Seelen; das iſt der beſſere Teufel. — — Sag' an, Vierter! Was haſt Du für Thaten gethan?

Vierter Teufel.

Keine, Satan! — Aber einen Gedanken gedacht, der, wenn er That würde, aller Jener Thaten zu Boden ſchlüge.

Satan.

Der iſt?

Vierter Teufel.

Gott ſeinen Liebling zu rauben. — Einen denkenden einſamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben; ganz nur für ſie athmend, für ſie empfindend; jeder Leidenſchaft abſagend, auſſer der einzigen für die Wahrheit; Dir und uns allen gefährlich, wenn er einſt Lehrer des Volkes würde, — den ihm zu rauben, Satan!

Satan.

Trefflich! herrlich! — Und Dein Entwurf?

Vierter Teufel.

Sieh, ich knirsche; ich habe keinen. Ich schlich von allen Seiten um seine Seele; aber ich fand keine Schwäche, bei der ich ihn fassen könnte.

Satan.

Thor! — Hat er nicht Wißbegierde?

Vierter Teufel.

Mehr als irgend ein Sterblicher.

Satan.

So laß ihn nur mir über. Das ist genug zum Verderben. — —

Voll seines Entwurfs hebt nun der Satan die Sitzung auf und alle Teufel sollen ihm dienen. Er hofft auf den besten Erfolg seiner Mittel, allein ein unsichtbar über den Ruinen schwebender Engel der Vorsehung verkündigt mit sanfter Stimme: Ihr sollt nicht siegen!

So sonderbar, bemerkt Engel weiter, als diese Scene entworfen ist, so sonderbar ist die weitere Entwicklung des Drama's, die der Dichter sich dachte. Faust, der Jüngling, von dem die Rede, fällt durch die Macht seines Engels in tiefen Schlummer, und der Engel erschafft an seiner Stelle ein Phantom, womit die Teufel ihr Spiel so lange treiben, bis es in dem Augenblick, wo sie sich seiner völlig versichern wollen, verschwindet. Das mit dem Phantom Vorgehende ist Traum für den schlafenden wirklichen Faust: dieser erwacht, da schon die Teufel sich schamvoll und wüthend entfernt haben, und dankt der Vorsehung für die Warnung, die sie durch einen so lehrreichen Traum hat geben wollen. Er ist fester in Wahrheit und Tugend als jemals.

Außer diesem von Engel mitgetheilten Bruchstücke aus dem Vorspiele, welches in seinem Plane S. 221 und 222 gegeben ist, entwarf Lessing für den ersten Act noch den ersten, zweiten, dritten und vierten Auftritt, und eine Scene, worin Faust, der Sage gemäß, sich mit den sieben Geistern über ihre gewohnte Geschwindigkeit bespricht. Wir theilen dieses Entworfene ebenfalls mit.

Erster Auftritt.

(Dauer des Stücks, von Mitternacht zu Mitternacht.)

Faust unter seinen Büchern bei der Lampe. Schlägt sich mit verschiedenen Zweifeln aus der scholastischen Weltweisheit. Erinnert sich, daß ein Gelehrter den Teufel über des Aristoteles Entelechie citirt haben soll. Auch er hat es schon vielmal versucht, aber vergebens. Er versucht es nochmals (eben ist die rechte Stunde) und liest eine Beschwörung.

Zweiter Auftritt.

Ein Geist steigt aus dem Boden, mit langem Barte, in einen Mantel gehüllt

Geist.

Wer beunruhigt mich? Wo bin ich? Ist das nicht Licht, was ich empfinde?

Faust.

(erschrickt, faßt sich aber, und redet den Geist an.)

Wer bist Du? Woher kömmst Du? Auf wessen Befehl erscheinst Du?

Geist.

Ich lag und schlummerte und träumte, mir wäre nicht wohl, nicht übel; da rauschte, so träumte ich, von weitem eine Stimme daher, sie kam näher und näher; Behall, Behall! hörte ich, und mit dem dritten Behall stehe ich hier.

Faust.

Aber wer bist Du?

Geist.

Wer ich bin? Laß mich besinnen! — Ich bin — ich bin nur erst kürzlich, was ich bin. Dieses Körpers, dieser Glieder war ich mir dunkel bewußt; itzt ꝛc. ꝛc.

Faust.

Aber wer warst Du?

Geist.

Warst Du?

Faust.

Ja, wer warst Du sonst, ehedem?

Geist.

Sonst? ehedem?

Faust.

Erinnerst Du Dich keiner Vorstellung, die diesem gegenwärtigen und jenem Deinem hinüberrückenden Stande vorhergegangen? —

Geist.

Was sagst Du mir? Ja, nun schießt es mir ein — ich habe schon einmal ähnliche Vorstellungen gehabt. Warte, warte, ob ich den Faden zurückfinden kann.

Faust.

Ich will Dir zu helfen suchen. Wie heißest Du?

Geist.

Ich hieß — Aristoteles. Ja, so hieß ich. Wie ist mir?

Nun thut der Geist, als ob er sich völlig erinnerte, und antwortet dem Faust auf seine spitzigsten Fragen. Dieser Geist ist der Teufel selbst, der den Faust zu verführen unternommen. Doch, sagt er endlich, ich bin es müde, meinen Verstand in die vorigen Schranken zurück zu zwingen. Von allem, was

Du mich fragst, mag ich nicht länger reden als ein Mensch, und kann nicht mit Dir reden als ein Geist. Entlaß mich; ich fühl' es, daß ich wieder entschlummere ꝛc. ꝛc.

Dritter Auftritt.

Er verschwindet, und Faust voller Erstaunen und Freude, daß die Beschwörung ihre Kraft gehabt, schreitet zu einer andern, einen Dämon heraufzubringen.

Vierter Auftritt.

Ein Teufel erscheint. Wer ist der Mächtige, dessen Ruf ich gehorchen muß? Du? Ein Sterblicher? Wer lehrte Dich diese gewaltigen Worte?

Faust und die sieben Geister.

Faust.

Ihr? Ihr seyd die schnellsten Geister der Hölle?

Die Geister alle.

Wir.

Faust.

Seyd ihr alle sieben gleich schnell?

Die Geister alle.

Nein.

Faust.

Und welcher von Euch ist der schnellste?

Die Geister alle.

Der bin ich!

Faust.

Ein Wunder, daß unter sieben Teufeln nur sechs Lügner sind. — Ich muß Euch näher kennen lernen.

Der erste Geist.

Das wirst Du! Einst!

Faust.

Einst! Wie meinst Du das? Predigen die Teufel auch Buße?

Der erste Geist.

Ja wohl, den Verstockten. — Aber halte uns nicht auf!

Faust.

Wie heissest Du, und wie schnell bist Du?

Der erste Geist.

Du könntest eher eine Probe, als eine Antwort haben.

Faust.

Nun wohl. Sieh her! Was mache ich?

Der erste Geist.

Du fährst mit Deinem Finger schnell durch die Flammen des Lichts —

Faust.

Und verbrenne mich nicht. So geh' auch Du und fahre siebenmal eben so schnell durch die Flammen der Hölle und verbrenne Dich nicht! Du verstummst? Du bleibst? So prahlen auch die Teufel? Ja, ja; keine Sünde ist so klein, daß ihr sie Euch nehmen ließet. — Zweiter, wie heissest Du?

Der zweite Geist.

Chilz das ist in Eurer langweiligen Sprache: Pfeil der Pest.

Faust.

Und wie schnell bist Du?

Der zweite Geist.

Denkst Du, daß ich meinen Namen vergebens führe? Wie die Pfeile der Pest.

Faust.

Nun so gehe, und diene einem Arzte! Für mich bist Du viel zu langsam. — Du, Dritter, wie heissest Du?

Der dritte Geist.

Ich heiße Dillaz denn mich tragen die Flügel der Winde.

Faust.

Und Du, Vierter?

Der vierte Geist.

Mein Name ist Juttaz denn ich fahre auf den Strahlen des Lichts.

Faust.

O ihr, deren Schnelligkeit in endlichen Zahlen auszudrücken! Ihr Elenden!

Der fünfte Geist.

Würdige sie Deines Unwillens nicht; sie sind nur Satans Boten in der Körperwelt. Wir sind es in der Welt der Geister; uns wirst Du schneller finden.

Faust.

Wie schnell bist Du?

Der fünfte Geist.

So schnell als die Gedanken des Menschen.

Faust.

Das ist Etwas! — Aber nicht immer sind die Gedanken des Menschen schnell. Nicht da, wenn Wahrheit und Tugend sie auffordern. Wie träge sind sie alsdann! — Du kannst schnell seyn, wenn Du schnell seyn willst. Aber wer steht mir dafür, daß Du es stets seyn willst? Nein, Dir werde ich so wenig trauen, als ich mir selbst hätte trauen sollen. Ach! — (zum sechsten Geist) Sage Du, wie schnell bist Du?

Der sechste Geist

So schnell als die Rache des Rächers.

Faust.

Des Rächers? Welches Rächers?

Der ſechſte Geiſt.

Des Gewaltigen, des Schrecklichen, der ſich allein die Rache vorbehielt, weil die Rache ihn vergnügte. —

Fauſt.

Teufel, Du läſterſt; denn ich ſehe, Du zitterſt. — Schnell ſage Du, wie die Rache des — Bald hätte ich ihn genannt! Nein, er werde nicht unter uns genannt! Schnell wäre ſeine Rache? ſchnell? — Und ich lebe noch? und ich ſündige noch?

Der ſechſte Geiſt.

Daß er Dich noch ſündigen läßt, iſt ſchon Rache!

Fauſt.

Und daß ein Teufel mich dieß lehren muß! — Aber doch erſt heute! Nein, ſeine Rache iſt nicht ſchnell, und wenn Du nicht ſchneller biſt, als ſeine Rache, ſo gehe nur. (Zum ſiebenten Geiſte) — Wie ſchnell biſt Du?

Der ſiebente Geiſt.

Unzuvergnügender Sterblicher, wo auch ich Dir nicht ſchnell genug bin — —

Fauſt.

So ſage, wie ſchnell?

Der ſiebente Geiſt.

Nicht mehr und nicht weniger, als der Uebergang vom Guten zum Böſen. —

Fauſt.

Ha! Du biſt mein Teufel! So ſchnell, als der Uebergang vom Guten zum Böſen! Ja, der iſt ſchnell; ſchneller iſt nichts, als der! — Weg von hier, ihr Schrecken des Orkus! Weg! — Als der Uebergang vom Guten zum Böſen! Ich habe es erfahren, wie ſchnell der iſt! Ich habe es erfahren ꝛc. ꝛc.

Das ist es, was wir von Lessing haben. Schwer ist es, nach diesen Scenen zu beurtheilen, wie er es durchführen wollte, daß Faust den Teufeln als ein Phantom da sey, daß dem Faust alles nur ein Traum seyn sollte, der ihn warnte, und wie daraus überhaupt ein lebenvolles Drama entstanden wäre. Vielleicht hat eben wegen dieser ungeheueren Schwierigkeiten, die eine solche Aufgabe haben muß, Lessing die Bearbeitung des Ganzen unterlassen. Immer ist es aber Schade, daß wir nichts weiter und nichts Näheres von Lessing darüber haben. So viel bleibt indessen wahr, Lessing hat mit dieser seiner Idee wohl den Impuls dazu gegeben, daß die Sage vom Faust später von den Dichtern philosophischer aufgegriffen wurde.

VII.

Die Bearbeitungen der Faustsage von dem Maler Friedrich Müller.

Was Friedrich Müller (1746 zu Kreuznach geboren), Maler, Kupferstecher und Dichter zugleich, aus der Faustsage gebildet hat, erschien in zwei Parthien, wovon die erste Situation aus Faust's Leben zu Mannheim 1776, die zweite aber Faust's Leben ebendaselbst, 1778 herauskam. Beides findet sich in Friedrich Müllers Werken (Heidelberg 1811) im 2. Bande und zwar so, daß hier Faust's Leben nicht ohne Absicht und Grund der Situation aus Faust's Leben vorangeht.

Das Drama Faust's Leben ist höchst geistvoll und zeigt einen Humor, der seine Schönheiten nur hervorstechender und reizender macht. Der Grundgedanke ist interessant und erhaben.

Müller dachte sich den Faust als einen Mann von Genie, der durchaus nicht die gewöhnlichen Wege und die betretenen Pfade der Menge gehen kann; dem dabei Welthaß in der Brust sitzt und alles Mittelmäßige verächtlich erscheint; der großer Aufopferung, aber auch großer Anmassung fähig ist; und der, müde des Weges, wo er sich beengt fühlt, müde des Horizontes, welcher seine Aussicht beschränkt, und müde der Wissenschaft, welche seine Anstrengungen täuscht, am Ende sich dem Teufel ergibt und demselben selbst Mitleid abnöthigt. Seine Seele hat (S. 144.) unersättlichen Hunger, nie zu stillenden Durst nach Können und Vollbringen, Wissen und Wirken, Hoheit und Ehre.

Das Drama beginnt um Mitternacht in den Trümmern einer altgothischen Kirche. Hier halten die Teufel eine Synode; Lucifer, ihr König, führt Klage über ihre Schwachheit und das Elend des Jahrhunderts. Es gibt keine große Verbrechen mehr zu vollziehen, keine großen Tugenden mehr zu verhöhnen. Alles ist gemein, pöbelhaft, mittelmäßig; das Laster schleicht mit Sammtpfoten durch die menschliche Gesellschaft; die Sünde singt alle Menschen in sanften Schlummer, der Anblick ist zwar schmeichelhaft für Lucifer, aber gleichwohl sehr monoton. — Hierauf beklagt sich Mogol, der Goldteufel über seine Armuth; er hat keine Ströme Goldes mehr den Menschen in die Hände zu bringen, damit sie davon ihren Schaden gewinnen könnten. Alles geht nach kleinem Maaßstab und in kleinen Kanälen, die Beutel sind Geckenköpfe geworden, die von aussen blinken und inwendig leer sind. Es zehrt der Wind an Narren Kapitalien, frißt Quast' und Bort' von ihrem Leibe. Selten fällt eine blinkende Hauptsumme von Gewicht in Richterhände, auf's Auge den Daumen zu drücken, der blinden Gerechtigkeit an der Nase zu zupfen, oder etwa in die Hände einer Mutter, die ihrer Tochter Ehre dem Meistbietenden Preiß gibt. — Cacal, der

Wollüstteufel, läßt vernehmen, daß er die Welt, wo er nichts mehr zu thun habe, verlassen will. Er hat nicht mehr die geringste Sünderfreude, denn die schwachen Hunde können nicht einmal mehr genießen, wie es sich gehört. — Auch der Literaturteufel Atoti ist unzufrieden. Wenn die Schaafe der übrigen Teufel nicht einmal mehr scherenswerth sind, was soll er zu seinen Schweinen sagen. Das mancherlei Gewimmel und Getümmel, Geheckel und Gepäckel verdrießt ihn. Die Gelehrten halten sich alle an einander; aus Interesse und aus Lobsucht beleuchtet Einer dem Andern den Steiß. Sie spielen nur Hätschel und Fätschel, wobei Keinem die Nase überläuft. Andere stolziren wie Hähne. Andere, denen die Natur Klauen zum Kratzen versagt hat, zerschlagen sich jämmerlich selbst das Hirn und binden Splitter an die nackten Finger, auf Rechnung ihres Kopfs beklaut zu seyn. Einige, die gesehen haben, daß gesunde Kerle mit Karbatschen, und Bengel mit Kolben um sich herum Kröten und Füchse aus dem Wege schlagen, führen Strohhalme in den Armen, mit denen sie gewaltig durch die Strassen schwingen, immer schreiend von Kraft und Stärke, Sturm und Drang. Nirgends ein Körnchen Mark, überall Buben, die der Mutter Literatur die Schaam aufdecken, ohne selbst darüber zu erröthen. Das Alles ist nicht nach seinem Sinn. Darüber will Lucifer zerplatzen und flucht in kräftigen Donnerwettern, denn er fürchtet mit seinen Machinationen einen Generalbanquerott. — Der Malerteufel Babillo freut sich des täglichen Affenspiels, das ihm seine schnackischen Gesellen bereiten, wenn sie untereinander stolpern, schleichen, hinken und des großen Herrgotts Schöpfung prostituiren. Lucifer will seinen Scepter zerbrechen, weil Alles so weit gekommen, daß seine Teufel nichts mehr zu thun finden, sie haben ihr Amt nicht verschmitzt genug verwaltet. Er will nichts Mattes, er will Ruggieri's, Nero's und der-

gleichen haben; er kann den Ruhm der Menschen nicht hören. Da kömmt Mephistopheles. Er hat zwar unter den Menschen des Matten und Schwachen die Menge, des Starken und Festen so so, des herrlich Großen wenig gefunden, weiß aber doch noch einen wahrhaft großen Menschen, den er dem Lucifer zuzuführen verspricht. Der krampfhaft bewegte Lucifer zweifelt daran, will jedoch des Versprechens Erfüllung abwarten, und erst dann, wenn es nichts damit ist, seinen Scepter abgeben und regieren lassen, wer will. Die Synode wird aufgehoben. Die Teufelsrotte zieht in ihre infernalische Wohnung zurück und Mephistopheles nimmt die feinsten und erfahrensten Gesellen der Hölle mit sich, um Faust aufzusuchen. Die Geister des Mephistopheles verkriechen sich auf dessen Geheiß und bringen durch alle Elemente in die Sphäre Faust's.

Faust befindet sich zu Ingolstadt nicht in der besten Lage; er ist zwar wegen seiner Gelehrsamkeit und seines Wissens sehr berühmt, aber weit weniger will seine Aufführung gefallen. Die Studenten schätzen ihn, allein die Kaufleute und Geldverleiher haben keinen Glauben mehr an sein Wort. Die Juden quälen ihn, und ein Mensch, den er durch seines Geistes Uebermacht gedemüthigt hat, der Magister Knellius, voll Hochmuthes und feigen Neides, durchaus ein Pedant, steht ihnen bei; ja, er macht eine förmliche Meute gegen Faust, denn so lange dieser in Ingolstadt ist, kann er nicht ruhig schlafen; es sammeln sich Handwerker und Gesindel gegen Faust.

Mittlerweile ist Faust in einer Kneipe, wo er wie ein Verzweifelnder spielt, um sein früher durch Bürgestehen und Judenkniffe und leichtsinniges Leben verpraßtes Erbe wieder zu gewinnen; er verliert aber die letzten Summen. Jetzt bricht das durch Knellius herbeigeführte Ungewitter los. Die Menge schreit und tobt an der verriegelten Kneipe. Die Bürgerwache,

geführt von armseligen Scherzen, will Fausten fangen, und fängt an, das Haus zu stürmen. Die Spieler retten sich durch die Abtritte; Faust bleibt allein auf dem Platze, der Gefahr gar nicht gedenkend, und tobt in sich gegen sein Mißgeschick. Wir heben die sehr gelungene Scene aus. Ein Spieler ruft Fausten zu: Herr! Herr! Drunten der Thurm umringt. Man begehrt Sie; man fordert Sie.

Faust.

Fort, aus meinen Augen, oder ich durchbohre Dich! Wenn Du irgend eine andre Gestalt trügst, als die menschliche, wollt' ich Dir nicht fluchen. Die Menschen sind mir alle zuwider! (Der Spieler läuft fort.)

Einige Leute.

Wie ist's? Was sagt der?

Ein Spieler.

Er ist wahnsinnig, laßt den Narren allein sitzen! Die Zimmer wohl verriegelt, daß sie sobald nicht herauf können, indessen wir hinten über den Gang und zum Secret an's Wasser! Wir kommen so durch, daß kein Mensch weiß, wohin.

Alle andern.

Gut, gut gerathen! Kommt! Freunde! Kommt!

Stimme.

Faust! Vergiß mein nicht!

Faust.

Mein Genius!

Stimme.

Freund!

Faust.

Wessen Freund!

Stimme.

Dein Freund!

Faust.

Weg, in die Hölle nieder! Ich will keinen Freund!

Stimme.

Dein Feind!

Faust.

Ha, so könnt' ich Dich lieben.

Stimme.

Ruf' mir, wenn Du mich brauchst.

Faust.

Wie's auch sey! Kommst Du, mir Hülfe zu leisten: was flucht' ich mich jetzt an diesem Ort der Schande, dem Tempel zügelloser Sünde, mich Dir zu nahen? Hieher gehören solche Bekanntschaften. Ewige Dämmerung herrscht hier. Ein Gefängniß der Ehre; der reine Tag dringt nicht unbesudelt durch diese verrosteten Gitter. (Er bläst die Lichter aus.) Wohlan denn, ich will im Dunkeln mit Dir sprechen! Bin nun vom gewöhnlichen Pfade gewichen. Bist Du mein Freund, so zeige mir's; bist Du's nicht, so bleibe tief in der Hölle!

(Die hintere Wand geht auf, man sieht hell erleuchtete Klumpen Silbers und Goldes, gemünzt und ungemünzt, in Haufen und Säcken; Juwelen und Kleinodien in goldnen Schränken.)

Stimme.

Die Güter der Welt, die ich meinen Freunden zutheile!

(Der Vorhang fällt zu.)

Faust.

Ist's so?

(Die hintere Wand zum zweitenmal auf; man sieht Kronen, Scepter, Orden, Adelsbriefe auf dem Tische.)

Stimme.

Die Herrlichkeiten der Welt, die ich meinen Freunden verleihe!

(Der Vorhang fällt zu.)

Fauſt.

Ach, Kronen —

(Die Scene zum drittenmal auf; man ſieht Mädchen in wollüſtigen Gruppen auf dem Kanapee; eine liebliche Muſik läßt ſich hören.)

Stimme.

Freuden der Welt denen, die ich liebe!

(Der Vorhang fällt zu.)

Fauſt.

Eins noch fehlt!

(Der Vorhang zum viertenmal auf; eine Bibliothek im Hintergrunde, vorn die Künſte und Wiſſenſchaften, emblematiſch in Marmorgruppen um eine Pyramide, worauf oben Fauſt's Bildniß, von der Ehre gekrönt, ſteht.)

Stimme.

Ruhm und Ehre denen, die mir hold ſind!

(Der Vorhang fällt zu.)

Fauſt.

Wo bin ich? Im Wirbel mir ſelbſt entriſſen! Iſt's Wahrheit, was ich ſeh', oder träum' ich nur und ſteigen in meiner erhitzten Phantaſie dieſe Bilder vorüber? Aber nein! Ich fühl's durch alle meine Adern hindurch, fühl's, daß es Wahrheit, tiefe Wahrheit iſt, bin durchaus ergriffen von dieſem Anblick! Wie's in mir lechzt nach dem Beſitz, nach dem vollen Genuß! Wie lieb' ich den, der in mir dieß Schauſpiel erregt! Wohlan, mächtiger Geiſt, wo Du auch biſt, komm! Komm, ganz mir beizuſteh'n, wenn Du's vermagſt. — Komm'! ich rufe Dir!

Die Scene erhellt ſich, und Mephiſtopheles, als ein in Scharlach gekleideter Fremder, tritt ein, während der Lärm vor der Thüre ſich verdoppelt. Indeß die Thüren erbrochen werden und die Menge im Tumulte vordringt, mit Studenten

des Fauſt's Freunden, die von dem Vorfalle Kunde erhielten, im Handgemenge, übergibt Mephiſtopheles dem Fauſt ein Buch mit den Worten:

Vertrau mir wohl, dann kommſt mir nach!
Dieß Buch, nimm's hin in Deine Hand,
Frei fliegſt Du über Meer und Land,
Durch Thor' und Thür' und Mauer feſt!

Fauſt nimmt das Geſchenk und ſchwebt mit ihm durch die Luft davon, der Menge unbemerkt. Der losgebrochene Sturm wendet ſich jetzt gegen den Anſtifter Kuellius, und dieſer wird von den Studenten ſo in die Enge getrieben, daß er ſich auf einen Springbrunnen flüchtet, von wo er jämmerlich bekothet und voller Beulen nur durch einen Luftſprung entkömmt. Die Scene iſt höchſt komiſch.

Sehr trefflich war der Gedanke des Dichters, in dieſe Tumultſcene auch den Vater des Fauſt zu verflechten. Dieſer arme Greis, voller Gutmüthigkeit und Redlichkeit, ſtark in ſeinem einfachen Glauben an Gott und deſſen Weisheit, gewohnt ein ganz geregeltes Leben zu führen, bildet einen herrlichen und tief eingreifenden Gegenſatz zu dem Character ſeines feuergeiſtigen, kühn über alle Schranken der Natur hinwegſtrebenden Sohnes. In ſeinem armſeligen Dörfchen hat er von der verläumdenden Hand eines Unbekannten Briefe erhalten, die den freien, Sitten und Ehrbarkeit höhnenden Lebenswandel ſeines Sohnes und deſſen Geneigtheit, mit dem Böſen ein Bündniß einzugehen, ihm verkündeten; auch hat er ſchreckliche Träume von ſeinem Sohne gehabt und endlich den Bitten der ſchmerzlich bewegten und tief bekümmerten Mutter Fauſt's und ſeinen eigenen Vatergefühlen folgen müſſen. Er iſt weither zu Fuſſe gekommen, um ſelbſt zuzuſehen, ob man ihm Wahrheit oder Lüge berichtet hat, und will, wo möglich, dem Himmel Fauſt's Seele bewahren.

Er trift anfangs seinen Sohn nicht, nur den Wagner, dessen Gesellschafter und Hausgenossen. Erst nach dem Sturm an der Kneipe, wohin ihn auch Vatersorge getrieben hatten, finden wir ihn in Faust's Zimmer, wo bloß Wagner ist und Faust erst spät ankömmt. Die schönste Scene des Stücks stehe hier!

Faust's Haus.

(Ein Zimmer, Caminfeuer, der alte Faust sitzt daran und schüttelt den Sand aus den Schuhen.)

Faust's Vater.

Meine Füße ganz wund!

Wagner. (Am Tisch, worauf Essen steht.)

Er will nichts essen. Mir ist's auch nicht d'rum. Was mich der alte Mann dauert! Ich will den Doctor beobachten, ich muß hinter diese schreckliche Wahrheit kommen. Ist's wahr, daß er heimlich auf solchen schwarzen Wegen wandelt? Ein Verständniß mit denen zu knüpfen, an die man nicht ohne Schrecken denkt, von denen man nicht spricht, ohne vorher sich mit den Waffen des Gebets zu schützen! Ja, so will ich mein Herz auch losreissen von ihm und ... Aber ach! Er sollte dahin seyn? Diese schöne Sonne, die die halbe Welt erleuchtet, mitten in ihrem Glorienlauf versinken, auf ewig versinken? Faust! Faust! Auf ewig! Nein, es kann nicht wahr seyn! Ach, meine Seele! Die Gebeine zittern mir. Wenn's möglich wäre? Alles scheint in diesem Gedanken um mich her zu weinen. O unseliger Gedanke, wer ist's, der Dich zur Welt brachte? Deine Mutter ist scheußlich wie die Hölle, denn Du gleichst ihren Kindern. Stolz und Ehrgeiz, Du hast Engel gestürzt, die Zierden des Himmels, wie leicht ist Dir's, Menschen zu fällen! Nein! Nein! Ich will nicht weiter daran gedenken! Wie? wollt Ihr denn gar nichts genießen, Vater?

Faust's Vater.

Nein? Wo mein Sohn nur so lange bleibt? Glaubst Du, daß er heut noch kommt?

Wagner.

O ja!

Faust's Vater.

Zehn Uhr ist schon vorbei. Seine Mutter, wenn sie gesehen, was ich heut sah, sie läge schon auf dem Stroh. Wie, ist Dir nicht wohl?

Wagner.

Erstaunliche Hitze! Ich meine, das Hirn falle mir zum Haupte heraus.

Faust's Vater.

Vielleicht hast Du Schlaf, und strengst Dich zum Wachen an. Geh, geh, Du bist müde, die Augen fallen Dir zu. Zu Bette, lieber Junge, die Jugend liebt den Schlaf. Geh, lege Dich nur!

Wagner.

Ach nein, nein!

Faust's Vater.

O der Gram läßt mich nie einsam. Geh, Kind! Quäle Dich nicht so, thu mir den Gefallen und leg Dich zu Bette. Bis nach Mitternacht will ich hier am Feuer sitzen, und kommt mein Sohn bis dahin nicht, so komm' ich zu Dir, mich auch nieder zu legen.

Wagner.

Ach, ich bitt' Euch! Horcht, wer klopft draussen? Drunten an der Thüre? Er kommt!

Faust's Vater.

Sieh geschwind nach! Ach, daß er jetzt käme! Meine Worte sollen ihm Dolche werden, die ihm durch alle Gebeine

drängen. Heiliger Gott! Das ist er, ich kenn' ihn an der Stimme. Gib meiner Zunge Kraft und Gewalt, Herr! Rühre sein hartes Herz, daß meine Thränen es erweichen. Da ist er. (Faust auf seinen Vater los, starrt ihn an und läuft wild ab.)

Faust's Vater.

Johann! mein Sohn! Ich bin Dein guter Vater, flieh nicht vor mir! Wagner! Wagner!

Wagner.

Geduld! Er hat Euch vermuthlich nicht gekannt; der Zustand, in dem er sich jetzt befindet, treibt seine Lebensgeister all' in Empörung. Wartet, ich will zu ihm und mit ihm sprechen.

Faust's Vater.

Sieh nach; sag' ihm, daß ich da bin. (Wagner ab.) Ha, wie brummt mir's durch die Ohren! Nein, ich will nicht warten! Warum soll ich denn warten? Ja, wenn er mich nicht gekannt! Was? Wie? Er sollte mich nicht mehr kennen? Nein, ich will nicht länger hier warten.

Faust's Kabinet.

Wagner

Warum wollt Ihr ihn denn nicht sprechen?

Faust.

Ist's mein Vater?

Wagner.

Er selbst.

Faust.

Was macht er hier? Was will er denn jetzt hier? Es ist mir unmöglich jetzt! Ich kann, ich darf ihn jetzt nicht sprechen.

Wagner.

Es ist unmöglich?

Faust.

Geh, geh!

Wagner.

Was winkt Ihr? Was soll ich?

Faust.

Hörst Du? Hier diese Halskette, diesen Ring, mehr hab' ich nicht, da, nimm's. Er wird vielleicht nach dem Erbtheil fragen, vermuthlich haben ihn meine Verwandten beredet .... sag' ihm, das sey indessen .... sag' ihm, das sey Alles, was ich noch besitze! Hörst Du? Halt! Muß sich denn Alles zusammendrängen, mich zu peinigen? Hörst Du? Sag' ihm, was Du willst, nur mach', daß er geschwind wieder meine Wohnung verläßt.

Wagner.

Doctor!

Faust.

Bei Allem! Wie? Willst Du mich mit Deinen Thränen ängstigen? Denkst Du das? Ich will mich von Euch losmachen; wenn Ihr mich nicht meiden wollt, will ich bald diese Wohnung selbst verlassen.

Wagner.

Ha, und den Fluch mitnehmen, der schon über Eures Vaters Lippen schwillt? Andere Kinder gehen mit Freuden ihren Aeltern entgegen, und Ihr .... Doctor! Doctor! Hier kommt Euer Vater selbst.

Faust.

Hinaus von mir! Fort, fort! sag' ich Dir.

(Wagner ab.)

Faust's Vater.

Johann, willst Du mich nicht seh'n? Willst Du mich nicht seh'n?

Faust.

Vater!

Faust's Vater.

Bin ich's? Bin ich Dein Vater? Ich dacht', ich müßt' es nicht seyn. Schau mich mal an! Ha, des kindlichen Willkomms! Er hat mir das Herz ganz erquickt? Es wird einem gleich wieder wohl zu Muthe, wenn man vom lieben Sohne so empfangen wird! (Greift ihm an die Brust.) Bube! Bube! Schämst Du Dich meiner? Schämst Du Dich Deines alten Vaters vielleicht? Wer bist Du? Wer bist Du? Wer? Wer? Gleich sag' mir jetzt, was Du treibst! Was Du für ein hölliſch Leben führst? Lieber gleich Dir eins vor die Stirne, als daß Du mir noch übler werden sollst! Aus diesem verfluchten Leben will Dich so herausreiſſen! (Reißt ihn vor sich.) So aus diesem Gräuelleben!

Faust.

Vater! Alt und schwach! Laßt mich! Ihr vermögt's nicht!

(Er packt und setzt ihn auf einen Stuhl.)

Faust's Vater.

Ja, alt und schwach! Aber ich kenn' Einen, der statt meiner Kraft hat. O Johann! Johann! Verlornes, unglückliches Kind!

Faust.

Was that ich? Hab' ich mich an meinem Vater vergriffen? O nein! Vater, hab' ich Euch ein Leid's gethan?

Faust's Vater.

Leids? Ja, lieber Johann, und tief im Herzen dazu.

Faust.

O Vater, wie bin ich unglücklich! Ich weiß ja nicht, was ich gethan. Ueber mir schwebt Nacht und Finsterniß und benebelt all' meine Sinne! Gewiß, ich weiß nicht....

Faust's Vater.

Ey ja, das glaub' ich; es geht mir auch oft so. Wie bin

ich so matt! Nur ein Bißchen Wasser zu trinken! Gott! Hör' nur zu, ob's nicht ein Jammer ist, liebes Kind!

Faust.

Was denn?

Faust's Vater.

Vor einiger Zeit lag ich Nachts so traurig im Bette, dacht' eben an Dich und Deine grausame Veränderung, wie es uns von andern zu Ohren kam; wie Du lebst und mich und Deine Mutter so ganz vergessen, und wie Dir's noch weiter auf Erden ergehen möchte. Sieh, mein Sohn, da kamst Du mir im Traume vor, daß ich Dich ganz eigentlich erkennen konnte; sah Dich lieben Sohn am vollen freudigen Tisch, weggedreht Dein Gesicht von mir und den Deinen, in die Arme einer scheußlichen Buhlerin geschlossen, die goß ein, hielt Dir, hielt Dir einen Becher voll Blut an die Lippen — trankst! ach! und sahst nicht, wie Teufel unter Deinen Füssen den Boden aushöhlten zum schrecklichen Falle! O mein Sohn! Nun sankst Du! Sankst! Ich hörte Dich hinunter! Wollte Dir zurufen! Aber meine Zunge war gebunden, mein Odem war zu schwach! Ach, da zerriß innere Qual mein Eingeweide! Jammer! Ich lag auf meinem Munde, stöhnte laut die Mutter wach! Die fiel auch schreiend über mich aus, mich zu bedecken mit ihren alten zitternden Händen. Auch sie sah im Traum Dein Verderben, sah Dich das Messer zücken auf meine nackte Seite, aus einander zu reißen mein Fleisch, mir das Herz aus dem Leibe zu wühlen. Voll Angstschweiß hielten wir uns so umschlossen, und, ach Gott! ach Gott! sah'n Dich noch wachend mit gesträubten Haaren über uns weggerissen im Donnerschlag und hörten weiter nichts als in der Ferne Deine klägliche Stimme.

Faust.

Nein! Sey Stahl, mein Herz! Und lasse nicht weibische

Empfindung ein. Sey ſtark und halte Dich. Verfluchtes Menſchenloos.

Fauſt's Vater.

Da macht' ich mich auf, mit Thränen, Dich zu ſuchen. Es kamen eben zu gleicher Zeit auch Briefe, von unbekannter Hand geſchrieben, die Alles bekräftigten, was ich ſonſt Böſes gehört. Mein Sohn! Mein Sohn! Laß ab! Bedenke die Ewigkeit!

(Gelächter hinter der Bühne.)

Fauſt.

Ha, wie iſt mir? Hör' ich die wieder?

Fauſt's Vater.

Ewig! Wie lange, lange, lange, das währt!

(Ein Geläm.)

Fauſt.

Holla, Holla! Ich hör' Euch kommen,
Hab' Eure Stimme ſchon vernommen!

Alle. (Hinter der Scene.)

Mach fort! Mach fort!
Wir rathen Dir's!

Fauſt.

Wohl, wohl! Um Mitternacht!

Stimme.

Wir rathen Dir's, halt' Wort!

Fauſt.

Verlaßt mich, Vater! Es iſt ſchon ſpät, ich bin müde. Morgen ſehen wir uns wieder, Morgen, — wollen wir mit einander ſprechen, dann will ich auch nach meiner Mutter fragen. Ich bitt' Euch, laßt mich jetzt allein, ich bitt' Euch!

Fauſt's Vater.

Gerne, wenn Dir's ein Gefallen iſt. Ach, Johann! biſt

Du's noch, so gib mir Deine Hand darauf! Willst Du noch mein lieber Sohn bleiben? So gib mir Deine Hand drauf! Wie? Du reichst sie nicht? (Faust gibt ihm die Hand) Gott sieht zu, wie Du einschlägst! (Gelärm hinter der Bühne.)

Stimme.

Mach fort! Mach fort!
Was thust Du, Narr?

Faust.

Was thu' ich? Ha!

Geschrey.

Erzittre tief! Wir halten Dich
Beim Wort!

Faust's Vater.

Meineid fällt schwer auf Deine Seele! Wo Du das Wort brichst! Gute Nacht, Kind! Gott sey bei Dir bis Morgen. (Vater ab, Faust fällt in den Lehnstuhl.)

Faust ist anfangs von diesem Auftritt erweicht und er verspricht Besserung; kaum ist er aber allein, so weichen die guten Vorsätze wieder, und er macht um Mitternacht sich auf zu dem erkohrenen Kreuzwege, um die Geister der Hölle zu rufen. Es erscheinen sieben, dienstbereit, werden aber alle verschmäht, denn keiner kann ihm genügen. Zuletzt verschwinden die Geister und Mephistopheles selbst kömmt herbei. Faust fällt in tiefen Schlaf und Mephistopheles schließt das Fragment also:

Schlummre! Schlummre! Bald überwältigt, bald ganz mein! Wer sich uns naht, der ist schon gebunden. Jetzt sollen die Bilder, die über Dir aufgehen, völlig Deine Sinne befesseln, Dich ausrüsten zum schwarzen Bund mit mir; so bringe

ich Dich hinab und ſtelle Dich vor Lucifer's dunklen Thron. Laß mich Dich einſchlürfen, Luft, noch ein Weilchen, wo meine Hoffnung grünt! Luft, die die goldnen Strahlen der Sonne durchſpielet, die mich vermeiden. Unerkannt dem Lichte, ſtrahl' ich meine eigne Nacht vor mir aus; denn wo ich weile, hat der Ewige düſtre Nacht um mich hergewälzt. Auf denn, auf Mephiſtopheles! Erfülle, was Du Dir ſo lang entwarfſt! Jetzt iſt die Zeit! Jetzt! Laß ſie nicht vorbeiſtreichen, oder ewig verloren iſt ſie, ewig, unwiederbringlich verloren! Niemals wird der Augenblick zurückkommen, der den Odem der Liebe Dir theilte. Auf, auf! Führ aus den ſüſſen Wunſch: ein Geſchöpf habhaft zu werden nach Deiner Neigung, anzuſchließen an Dein Herz mit diamantenen Ketten! Zu dunkel, zu dunkel Alles drunten! Muß mir was aus der Oberwelt hinabgreifen. Ach, ſüſſer Gedanke! Und doch ... Wehe! Wehe! Mich durchſchneidet's ſiebenfach, wie des Rächers Schwerdt. Dann, dann! wenn ich, ganz Teufel, wieder ſelbſt zerſtören muß, was ich jetzt aufgebaut, gezüchtigt bin, das mit Luſt zu quälen, was ich ſo liebe ... Will nicht daran denken, ehe die Wonne-Minuten dahin ſind. Los, los, Deiner Bangigkeit, Buſen! Unglücklich Geſchöpf, das mit der Hölle in Gemeinſchaft tritt! Es macht ſein Herz zur Mördergrube und vertauſchet Freuden um Jammer. Wer beklagt unſer Einen, wenn die Ewigkeit um uns her die nie veraltende Schwinge ſchüttelt und uns ihre nie auszuleerende Vorrathskammer von Elend zeigt? Wenn die Gewölke von Angſt über uns ſtürzen, bringt da ein mitleidiger, troſtbringender Seufzer aus den Trümmern in unſer Ohr? Komm, Stunde, bald! Stunde, die mir ein Weſen ſichert! Denn verſchloſſene Liebe iſt doch meine Pein. Wohlauf Du! Schlaf' und träume Dich voll; verträume Dich und ſchenke Dein beſtes Kleinod, ſchenke Deine Seele mir!

In der Situation aus Fauſt's Leben, ebenfalls ein Fragment des großen Ganzen, welches dem Dichter vorgeſchwebt haben mag, finden wir Fauſt an dem Hofe zu Madrid, wo ihm alle Ehren angethan werden, und wo er in Liebe zur Königin von Aragonien entbrannt iſt. Der Teufel hat ihm zeither, die halbe Zeit des Vertrags, Wort gehalten, Geld gegeben, Freuden und Ruhm. Jetzt, wo er nichts ſehnlicher, als den Beſitz der Königin wünſcht, erſcheint Mephiſtopheles, der ihn in ſeiner Gewalt hat, ihn mit Scherz und Mitleid behandelt, und kündigt ihm an, daß zwölf Jahre des Vertrags abgelaufen ſeyen, und daß er nun dahin ſich wende, dem Lucifer ſein gegebenes Wort allmählig zu erfüllen und ihn in die Hölle hinab zu führen. Wehe! Unglückſelig, wer mit Teufeln ſpielt! So ruft Fauſt aus, die Hände übern Kopf zuſammenſchlagend, daß er nicht Herr des Mephiſtopheles werden kann und geht weinend ab. Mephiſtopheles aber blickt ihm nach und ſpricht: Dich hab' ich gekannt! Ha, ha, ha! Sollt' ich den Pfeil nicht zerſplittern, der mich verwundet? Wer hat Mitleid mit uns? Erlöſchet, Sterne, über mir, daß ich mich aufſchwinge im ſterbenden Glanz. Dann, wenn ich übern Höllengezauchze ſchwebend mich herunterſtürze mit ihm.... und das iſt wieder ein Punct: und ſo ſetzen wir Punct an Punct und ruhen aus, daß uns die Ewigkeit nicht zu lang werde.

Schade iſt es, daß Müller die Arbeit nicht vollendet hat, die er wohl im Plane in ſich trug; ſie wäre gewiß die beſte Bearbeitung der Sage geworden, die wir neben der von Göthe haben könnten.

VIII.

Der Faust von Aug. Klingemann.

Klingemann wollte einen auf der Bühne darstellbaren Faust, wie er es nennt, einen ächt dramatischen, bei dem das geheimnißvolle Grauen der alten Sage nicht in mystische und allegorische Beziehungen aufgelöst wäre. Dramatisch, d. h. theatralisch ist nun allerdings Klingemann's Faust geworden, auch hält er sich so ziemlich an die Sage, allein Faust erscheint uns auch dafür als ein verwilderter und verrückter Trotzkopf und Wüstling und dabei ist er, trotz der Gelehrsamkeit und seines Scharfsinns, den die Sage rühmt, dumm, indem er über den Vertrag mit dem Teufel nicht Einen Moment nachdenkt. Uebrigens wirkt dieser Faust, in welchem bei manchen Schönheiten die Sprache übertrieben leidenschaftlich und derb ist, mehr Schauder als seyn sollte; er ist ein Effectstück; die tragische Rührung kömmt nicht recht auf. Würde Göthe's Faust nach erstem und zweitem Theile für die Bühne eingerichtet, was möglich ist, so würde er eine höchst reine ästhetische Wirkung auf den Zuschauer machen.

Klingemann versetzt uns gleich in Faust's Zimmer, das mit mancherlei physikalischen Apparaten, Skeletten und dergleichen Dingen ausgeschmückt ist, auch mit Druckergeräthschaften und einem kurzen Feuergewehre. Er denkt den Faust also als Erfinder dieser letzteren Dinge, wovon nur die entstellte spätere Sage berichtet. Es ist eilf Uhr Nachts. Faust selbst ist abwesend. Im Zimmer befinden sich Faust's Vater, Diether Faust, blind, von seiner Schwiegertochter Käthe geführt. Von einem verheiratheten Faust weiß die alte Sage nichts; nur die Sage vom Buchdrucker Faust weiß davon etwas. Beide unterhalten sich von Faust's Erfindungen, welche der

alte Diether nicht gut heißt und als Werke des Böſen betrachtet; Käthe dagegen hält Fauſt für gut und brav und hofft, daß er noch von ſeiner inneren Unruhe und von ſeiner äuſſeren Noth durch ſeine Thätigkeit befreit werden wird. Sie liebt ihn herzlich, und meint, der Kaiſer werde für die gedruckte Bibel kaiſerlich lohnen. Das Feuergewehr iſt in Diether's Hand ſchwer, wie Vatermord und wird von ihm auf den Boden geworfen. Er hält ſeinen Sohn für einen Bündner des Böſen. Auch eine Phiole will ihm nicht gefallen. Es ſind lauter Werke der Nacht, mit denen ſich Fauſt beſchäftigt, wozu ſonſt das an der Kette liegende Magiebuch mit rothen und ſchwarzen Zeichen vor welchem Diether ſich bekreuzt und die neugierige Käthe zurücktaumelt! Wagner, Fauſt's Famulus, hier Fauſt's Freund, der in der gewitterſtürmenden Nacht Licht in Fauſt's Zimmer ſah, kömmt zu den Vorigen, ſchlingt die Kette wieder um das Buch, das ihm früher gleichen Schreck gemacht, und ſtimmt mit ein, daß Fauſt mit der ſchwarzen Kunſt ſich beſchäftige. Ueberall, nur nicht in Käthe, Ahnung unglücklichen Ausgangs ſolcher Beſtrebungen. Fauſt kömmt jetzt mit der Bibel zurück; finſter und wild in ſich grollend; er kömmt mit dem brauſenden Sturme von Inſpruck, ſeine Hoffnungen ſind fehlgeſchlagen, weil die Mönche ſeine Erfindung ſchmähen, Haß und Undank hat er geerntet und er baut jetzt mehr als ſonſt, auf andre Mächte. Der Gewitterſturm erſchüttert das Haus in ſeinem Grunde und Fauſt will's mit der Hölle wagen. Er ſtürzt hinaus in die grauen- und gewittervolle Mitternacht, zum Speſſar-Walde, an einem Kirchhofe vorbei, wo man das tuba mirum spargens sonum ſingt, und auf welchem auch die Mutter des Fauſt ſchläft. Als er in Erinnerung an ſeine Jugend verſinkt und ergriffen ſpricht:

Hier war mein Spielplatz, am Sct. Clären Kirchhof.
Der Mutter Grab schuf ich zum Blumengarten,
Und als ihm eine Lilie entsprossen,
Erschien sie mir der Lichtglanz ihrer Seele! —
Die Mutter ruht auch dort!

Da tritt ein Fremder, in dunkeln Mantel gehüllt, zu ihm und weiset ihn nach dem Speffar-Walde. Es ist der Böse selbst und Faust kündigt ihm an, daß er ihn zu seinem Sklaven machen will. Hier springt der Grundgedanke des Stücks hervor: wer's mit der Hölle wagt, der ist verloren, und wenn er der Mächtigste an Willen und Kraft wäre; mit dem Versucher muß der Mensch keinen Bund haben. Klingemann folgt sonach der alten dogmatischen Ansicht. Auf diesem Standpunkte gibt er aber auch zu erkennen, daß er nicht die Alles umfassende ehabene Weltansicht Göthe's hat. —

Der alte Diether, Käthe und Wagner sind dem Faust nachgefolgt, ahnend sein Vorhaben, ihn zurückzuhalten, allein der Bund ist gemacht, und er kömmt mit Weheruf unter schrecklichem Sturme zurück, während sie sich vom Clarenkirchhofe entfernen und des Rufenden Stimme hören.

Im zweiten Acte finden wir Faust, den Mann voll Unmuths und Grolls gegen das menschliche Geschlecht in den Alpen, rückblickend auf sein wildes Leben, theilweise bereuend, aber voll Genußsucht. Er beschwichtigt sich damit, daß es wohl in seiner Gewalt stehe, vier Todsünden zu begehen oder nicht, unter welcher Bedingung er Leibeigner des Teufels seyn soll nach dem geschlossenen Vertrag. Der abendliche Kuhreigen führt Faust's Gedanken in seine Heimath, zu seinem Weibe, „es brennt sein Herz nach einem zweiten Herzen," und der Teufel wird genöthigt, ihm seine Käthe in ihrem gegenwärtigen Thun zu zeigen und alle Entfernungen zwischen ihm und ihr

aufzuheben. Er ſieht ſie für ihn beten und Fauſt möchte jetzt auch beten können, allein der Gnade ew'ger Quell iſt ihm verſchloſſen und er muß Schmerz empfinden, er ſpricht:

O knie nicht für mich, — — das iſt vergebens!
Zum Himmel ſchwingſt Du nie mich mit Dir auf;
Doch laß der Erde Freuden uns genießen,
Und fühle glühend mit in meiner Seele,
Wenn ſie des Lebens Hochgenuß berauſcht!

Er will ſeine Käthe umarmen, aber mit einem Donnerſchlage iſt die Erſcheinung hinweggerückt. Es gefällt ihm indeß die Einſamkeit in den Alpen nicht mehr und der Böſe muß fort, die Rückkehr nach Hauſe anzukünden, und wird angewieſen, goldne Ketten und goldne Spangen zu ſpenden. Fauſt eilt ab.

Zu Hauſe befindet ſich der alte Diether mit der innigen und guten Käthe in einem ſtattlich ausgeſchmückten Zimmer. Als Käthe in der Kapelle das Ave für Fauſt gebetet, hat ſie ſeine Stimme vernommen und heimkehrend brachte ihr Jemand einen Brief mit Gold, mit Schmuck und ſie hat es für Fauſt angenommen. Wagner hat für ſie den neuen Hausrath beſorgen müſſen und ſie hofft, nun mehr in Fauſt's Augen zu gelten. Die hohen Herren werden mit Fauſt öfter zuſammenkommen; ſo hat's der Fremde gemeldet. Auch ein Gemälde, das luſtweckende Bild der Helena hat der Fremde geſchenkt, ein Bild, das Käthen mit Mörderaugen anblickt und darum von ihr verſchleyert wird. Der alte Diether hält alles das für unheimliche Gabe, für böſes Werk; er verweiſet ſogar dem eintretenden Wagner, daß er von ſeines Meiſters Ruhm ſpricht. Fauſt kömmt an auf einem Wagen von vier ſchwarzen Roſſen; Käthe kann vor Freude ihm nicht entgegen eilen.

Fauſt tritt ein, umarmt voll glühenden Verlangens ſein Weib, grüßt ſeinen Vater leicht, und erzählt ihm kurz, daß er

mit einen fremden reichen Herrn in Frankreich, Welschland und hinter den Pyrenäen gewesen sey. Er hat aber nicht Zeit gehabt, vom heiligen Vater in Rom sich segnen zu lassen, und seinen Pantoffel nicht niedlich und klein genug gefunden, um ihn zu küssen. Diese Sinnesweise gefällt dem alten Diether gar nicht und er läßt sich nach einer rauhen Anrede von Faust durch Käthen zu seinem Lager führen. Wagner, der dem Wagenführer Dienste leisten wollte, fand denselben nicht dazu gewillt, er sauſete fort und es blieb nur ein schwarzer böser Pudel zurück. Faust beruhigt Wagnern, denn der Führer kennt schon seine Wege und der Hund gehorcht nur ihm. Uebrigens ermahnt ihn Faust, sich vom Wissen zu trennen und ins freie Leben hinaus zu treten, denn es sey alles Schulfüchserei und er habe genug für sich und ihn. Wagner hat eben keine sonderliche Lust, denn er hat den Ausgang der Scene im Spessart-Walde gesehen und Böses von Faust munkeln hören. Käthe kehrt zurück und verweiset sanft ihrem Faust das harte Benehmen gegen seinen Vater, und Wagner geht, den alten Diether zu pflegen. Käthe versucht nun in Liebe und Sanftmuth, mit einfach frommem Sinn, Fausten seiner Wildheit und seinem bösen Wesen zu entziehen, er soll mit ihr beichten, allein sie wird damit zurückgewiesen; er hat mit Gott jetzt nichts zu schaffen; er ist Teufelsbündner und seine Hand fängt an zu bluten, der Schnitt ist durch die Lebenslinie gegangen. Käthe schauert darüber und erzählt ein Mährchen von einen Grafen, der sich auch dem Bösen zugewandt hatte. Sie fürchtet, es habe Faust auch einen solchen Bund und fragt: o Faust, es ist nicht so?! indem sie sich an seine Brust wirft. Da fällt sein Blick auf das verschleyerte Bild, er enthüllt es trotz Käthens Abwehr, und begeistert zu höchstem Sinnengenuß ruft er: Ha, lebend steig' herab in's helle Leben! während

Käthe ausruft: es kündet mir den Tod! — Faust verläßt Käthe, denn es reißt ihn fort zu ihr, zu Helena.

Der dritte Act zeigt uns Faust in Gesellschaft des Wagner in einem unterirdischen Kellergewölbe unter Studenten, welche ein Zechgelage halten. Eine Scene, die jener in Göthe's Faust, der Scene in Auerbach's Keller weder an Originalität noch in der Ausführung gleich kömmt. Nachdem ein Student einige Schwänke vom Dr. Faust erzählt hat, gibt sich dieser zu erkennen, indem er demselben zutrinkt und unter Donner und Blitz der Wein in dem Becher desselben entflammt wird. Die Studenten laufen davon. Die Scene ist gegen die Sage erfunden. Der armselige Wagner ist selbst betroffen über das Stückchen, und der Teufel, als Fremder zugegen, hält sich anfangs ruhig, zecht aber dann mit Faust fort. Man läßt den Feuergeist und die Weiber leben. Faust säuft Sinnengluth und der Fremde malt Helena's Reitze, die bei Wittenberg in prächtigem Landsitz wohnt. Der Fremde läßt ihr Porträt aus der Brust fallen und Faust erkennt sie als die Dame, die seinem Weibe so furchtbar war und von ihr verschleiert wurde. Er will an ihren Rosenlippen Wonne trinken, zieht den Dolch und will den Fremden, den er selbst jetzt nicht zu kennen scheint, ermorden. Dieser gibt sich ihm als Feuerbruder zu erkennen und verspricht ihm, ihn zu ihr zu bringen. Die Bühne verwandelt sich schnell in eine schöne Frühlingsgegend und in dieser schlummert Helena auf einer Rasenbank unter einer Blumenguirlandenlaube. Man hört Musik von Blasinstrumenten. Der Fremde tritt hinzu und entschleiert die Schöne und Faust geräth in Entzücken.

Ha, wie die Purpurwangen flammend glühen,
Ein heißer Traum des Busens Rosen hebt!
Wie auf zum Liebeskuß die Lippen blühen,

Das Herz in heimlich süsser Sehnsucht bebt!
O laß das Schattenbild Dir nicht entfliehen;
Faust brennt für Dich, und sein Verlangen lebt!

Helena erwacht, streckt ihm die Arme entgegen, und der Vorhang fällt.

Im vierten Acte stachelt zuerst der Fremde Faust's Begierde und er gibt ihm zu verstehen, daß sie ihm nicht werden könne, bevor er nicht seine Käthe ermorde. Helena will den Beweibten nicht. Sie erklärt ihm das selbst in einer gut ausgeführten Scene und mit dem von ihr gesprochnen „Sie — oder Ich" wird er zurückgewiesen. Er entschließt sich, sich von Käthe zu trennen. Er kämpft wohl einen kurzen Moment mit sich über die nöthige That, allein endlich sagt er sich:

Für Eine Sünde tausch' ich Dich zu leicht!
Ists doch die erste nur — sie soll geschehen!
Wer Kühnes wagt, muß hinter sich nicht sehen!

Er stürzt fort. Käthe ist geschmückt in ihrem Brautkleide bei dem alten Diether und erwartet ihren Faust, dem sie heute an seinem Geburtstage sagen will, daß sie Mutter seyn werde und den sie für sich zu retten noch Hoffnung hegt. Sie will zu dem Ende mit Faust allein seyn und bittet Diethern, sie zu lassen; er fügt sich und läßt sich in sein Zimmer führen. Faust tritt ein und verlangt barsch Wein; Käthe holt das Begehrte und er ergreift die Phiole mit Gift und schüttet es in den Wein, der in Käthens Pokal ist. Er sieht jetzt erst ihren Schmuck, und sie sucht ihm liebend zu nahen. Sie will ihm eröffnen, daß sie ihn mit einem Kinde zu beschenken gedenke, wird aber kalt zurückgewiesen. Plötzlich zeigt sich unter Weherufe Helena mit fliegendem Haare und hoch einen Dolch gegen sich erhebend vor einem schwarzen Hintergrunde, für Faust höchst reitzend, Käthen aber ein Gerippe. Faust nöthigt Käthen,

den vergifteten Pokal zu trinken und es geschieht. Helena verschwindet jetzt mit dem Triumphe der Hölle, und Käthe, die bittende, die fromme Käthe stirbt; sie wollte seinem Kinde den Vater retten. Faust stürzt verzweifelnd fort; er hat einen Doppelmord, also in Einer Sünde zwei begangen; der alte Diether erfährt von der Sterbenden noch das Schreckliche der Vergiftung, er ergreift das Feuerrohr und will seinem Sohne nach, ihn zu ermorden, denn er ist sein Sohn nicht mehr.

Faust, im Wahne, den Teufel gequält und über ihn gesiegt zu haben, erfrecht sich in wüster Einsamkeit der Nacht, seinen Willen zu verlachen; da erscheint der Fremde, schleichend von der Seite, und begehrt das Buch der Zauberei, den Höllenzwang, mittelst dessen Faust seither ihn zum dienenden Geist gemacht hatte; er erhält es aber nicht eher, als bis Faust, vergessend seiner That, wieder auf Helena kömmt, auf die so reich bezahlte Geliebte. Mit dem Abgeben des Buches scheint Faust's Macht gebrochen, und der Teufel, der jetzt seines Spiels gewiß ist, geht, um die letzten fürchterlichen Scenen vorzubereiten. Wagner, der den Faust gesucht hat, um noch den letzten Versuch zu machen, ihn von dem Unholde zu erlösen, sieht den Schwarzen mit dem Pferdefuß abziehen und fordert seinen Meister auf, zu beten, weil dawider der Satan nichts vermöge. Faust lacht ihm ins Gesicht und schickt ihn fort, als die Fackeln ihm zuleuchten, welche die Leiche Käthens zum Kirchhofe bringen. Faust wird verwirrt und erkannt von den Leichenträgern. Er erkennt Käthen, und die Leiche weint in seiner Nähe; er wird aufgefordert, die Ruhe der Todten nicht zu stören, geht aber nicht; vielmehr muß die Leiche halten, damit er Käthen noch einmal sehen kann; ihm wird, so meint er, die Wonne drüben doch nicht wieder! Diether, der seine Tochter nicht sich entführen lassen will, kömmt dazu, das Feuer-

rohr in der Hand haltend, er ſchaudert, als er in ſeines Sohnes Stimme die Stimme des Teufels zu erkennen meint, und will ihn für ſeinen Doppelmord beſtrafen; ſie ringen mit einander und das von Fauſt erfaßte Piſtol geht los und trift Diethern tödtlich. Vaterfluch lallt der Sterbende ihm zu. Da liegen alle meine Sünden! Nur eine fehlt noch! So ſchreit Fauſt, wild um ſich ſtarrend. Gerichtsdiener wollen ihn jetzt fahen, allein Fauſt iſt entflohen. Mit einem weingefüllten Pokale ſehen wir ihn in einem glänzend erleuchteten Saale wieder und um ihn ertönt Tanzmuſik; er iſt faſt wahnſinnig und ſchwarze Masken und Larven umwandeln ihn, um bei dem nahen Kehraus um Mitternacht zu ſeyn; es iſt Höllengelichter, wie es um die Rabenſteine flattert, nach dem Wahne des Volks. Endlich dringt das Gericht ein, während ein Donnerwetter ſich erhebt; Fauſt wird gefeſſelt, aber von dem Erreger des Sturms, wie gewöhnlich mit Donner und Blitz, aus den Händen der am ganzen Leibe zitternden Schergen errettet, denn er gehört nicht ihnen, ſondern der Hölle. Fauſt verlangt ſein Magiebuch wieder, denn er fühlt den Mangel deſſelben und möchte dem Teufel weiter befehlen; allein die vierte Todſünde iſt ſchon im Vertrage ſelbſt begangen, und Helena muß ihm erſcheinen, damit er noch einmal für ſie in Gluth komme und den Brautkuß von einem Todtenſchädel erhalte. Fauſt taumelt zurück vor dieſem Liebchen, um deſſenwillen er Alles geopfert und der edle Fremde ſchleudert ihn in den dunklen Hintergrund der Bühne, macht Donner und Blitz, verwandelt die Bühne zur Wildniß und zieht ſo den geprellten Doctor des Jammers mit ſich hinab!

So endet das wie eine Ballade gedachte Stück, welches zwar anfangs gewaltig ergreift, aber dem aufgeklärten Geiſte, der es nachher ruhig zerſetzt, keine Befriedigung gewährt. Für

den Gebildeten ist die darin enthaltene Weltansicht zu beschränkt und zu fade, und für das Volk ist sie nicht abschreckend, sondern bloß den Aberglauben fördernd, dem doch vor Allem der Dichter in Gemeinschaft mit dem Philosophen entgegen arbeiten soll. Wie sehr auch einzelne Charactere mit Fleiß behandelt sind, das Urtheil stellt sich nicht besser.

IX.

Faust und Don Juan von Grabbe.

Man hat in neuerer Zeit viel davon gesprochen, daß Faust und Don Juan sehr verwandte und daher leicht vereinbare Characteren seyen; allein es findet, strenge genommen, doch zwischen beiden keine größere Aehnlichkeit Statt, als die zwischen zwei verschiedenen Menschen als Theilganzen der Menschheit. In sofern beide eine Sucht zu Genuß haben und auch mit einer tragischen Zerstörung ihrer Natur enden, in sofern lassen sie sich allerdings mit einander vergleichen, ja sogar neben einander in einem und demselben Drama zur Darstellung bringen: wenn man aber das Wesen beider genauer zersetzt, so findet man bald, daß Faust eine höhere Potenz einnimmt als Don Juan, eben weil er nicht, wie dieser, bloß den Augenblick genießender Sinnenmensch ist, sondern nebenbei noch Höheres erstrebt, die aus der Harmonie des Wissens und Glaubens entspringende Seligkeit, worin der Mensch sein Gottgleichseyn sucht. Man darf nur das Ueberwiegende in beiden Characteren suchen, dann findet man, daß beide verschiedene Wesen sind, daß sie aber wechselseitig oft in einander überspielen. Faust ist nicht selten Don Juan und Don Juan ist nicht selten Faust, aber gleichwohl ist keiner von beiden beides zugleich und in derselben

Zeit. Ueber beide kann dann der Weltmensch Casanova gestellt werden, der sich wohl von jeder Polarität anziehen, aber von keiner beherrschen läßt, der sich vielmehr über beiden frei behauptet in der Sphäre seines genialen Daseyns. Hier haben wir den Mann der Wirklichkeit, der überall scherzt und klar sieht, und eben darum nicht ohne Bewußtseyn Don Juan's Daseyn feyern und eben so auch nicht geradezu dem geheimnißvollen mythischen und diabolischen Elemente verfallen kann. Er lebt den Don Juan so aus sich heraus, und so gewandt und klug, daß er dabei seine Seele nicht an den Teufel verschleudert; und er hat auch Ironie genug, um sich stets über den Bösen zu stellen, und ihn fortwährend in Respect zu halten. Zwar werden ihm auf diese Weise die Sünden der Welt Gedankenstoff, und dieser Gedankenstoff treibt ihn in die philosophische Speculation hinein, in Metaphysik und Mystik, in Chemie, Alchemie und Cabbala, und er nähert sich so als Don Juan dem speculirenden Character des Faust, allein gleichwohl sitzt das Faustische Wesen ihm doch nicht so tief, daß es ihn hätte verzweifeln lassen und dem Teufel überliefern können; die Cabbala wächst ihm nie über den Kopf und der Voltaire'sche Witz, der in ihm bisweilen seine Sprünge macht, vermag ihn eben so wenig um seine Seligkeit zu bringen, Faust strebt kühn und kräftig in die Tiefen des Weltgeistes hinein und ringt gewaltig und liebenswürdig nach Vereinigung und Einheit mit demselben und an so etwas denkt weder Don Juan noch Casanova; Don Juan ist bloß genußsüchtig und ein für leibliche Schönheit gefährlicher Freibeuter; Casanova ist das wohl auch, allein er verwandelt sich proteisch genug in tausend Formen, und erlebt so alle nur möglichen Gestaltungen der äußeren Weltform an sich selbst, ohne sich dabei selbst aufzugeben oder wie Faust tragisch zu werden.

Unter den deutschen Schriftstellern sind bis jetzt besonders zwey zu nennen, welche diese Vereinigung der Don Juan- und Faustsage versucht haben, Nicola's Voigt in seinem Färberhof, oder die Buchdruckerei in Mainz, und Grabbe in seiner Tragödie „Faust und Don Juan." Beide haben indessen die Charactere nicht gehörig gegen einander gehalten, und es ist keinem eingefallen, sie unter einer höheren Idee, etwa unter der Idee des Weltmanns in Casanova oder einer ähnlichen zusammen zu fassen; sie würden sonst ganz anders dargestellt haben. Wir analysiren hier bloß das letztere Stück als das Beste unter diesen Beiden, als ein geniales Product einer kräftigen Phantasie.

Don Juan wandert mit seinem Begleiter Leporello in der Nähe des spanischen Platzes zu Rom umher; die Herrscherin der Welt, müde von der Bürde ihres Ruhmes, schläft; sie hat die Liebe nie gekannt; ihn aber weht die Luft, welche die Geliebte athmet, von Alba's Bergen her an. Leporello, der diesen Aether für Garküchendampf hält, verkündet indessen seinem Herren, daß Donna Anna eine Perle sey, ein bezauberndes Auge besitze, und daß ihr Vater, einst Gouverneur von Sevilla und Sieger der Mauren in Granada, jetzt spanischer Gesandter am päpstlichen Hofe sey, daß aber ein gewisser Don Octavio, ein Herr von Bildung, feinem Aeussern, nettem Herzen, der sich schwarz trägt und weißseidene Handschuhe führt, ihr Verlobter wäre. Don Juan will sie sehen und erobern. Sie ziehen sich beide vor ihr Fenster und machen Lärm mit ihren Schwerdtern. Leporello läuft davon und Don Juan schreit: fangt den Banditen! Die Sbirren kommen schnell in Bewegung und selbst der Gouverneur und Don Octavio kommen herbei. Donna Anna tritt an das erleuchtete Fenster und Don Juan ist entzückt, sie zu sehen.

Er declamirt ihr seine Liebe vor, wird aber von ihr fortgewinkt. Sie entfernt sich und der Gouverneur, dem die Ehre das Auge ist, sucht wild den, der vor seiner Tochter Fenster den Waffenlärm gemacht. Er stößt auf Don Juan, und dieser gibt sich ihm als den zu erkennen, der siegsgewaltig an der Guadiana für den König focht. Der Gouverneur ist erfreut, einen solchen Landsmann zu finden, und Don Juan bedient ihn ferner mit patriotischen Phrasen, um ihn für sich zu gewinnen. Der nebenstehende Octavio, darüber besorgt und eifersüchtig, macht die Bemerkung, daß Don Juan sich öfter mit den Rosen der Liebe zu kränzen pflege als mit den Blättern der Eiche, gibt wohl zu, daß er König, Ruhm, Vaterland und Liebe kenne, aber die Treue, meint er, kenne er nicht. Uebrigens schiebt Don Juan den gemachten Lärm auf den Zauberer Faust, welcher sich um Donna Anna bemühe und sie mit Beschwörungen so eben habe auf den Balkon locken wollen, von ihm aber mit dem Schwerdte verjagt worden sey. Der Gouverneur dankt und äussert dabei, daß die Ehre seiner Tochter ihr bester Schutz sey, und stachelt so die Liebe des Don Juan noch mehr, ihn den Herzeneroberer. Faust soll indeß gefangen und dem Scheiterhaufen übergeben werden. Zu dieser Aventure kann jedoch Don Juan die beiden nicht begleiten, er verspricht aber, auf dem Heimwege die Diener der Gerechtigkeit ihnen zum Beistand zu senden, und wird schließlich gebeten, am nächsten Tage das Hochzeitfest der Donna Anna mit seiner Gegenwart zu verherrlichen. Sie gehen und Don Juan ruft seinen Leporello. Dieser, bekannt mit Lisetten, der Dienerin Anna's, muß sogleich von dieser ausforschen, wo am nächsten Morgen Donna Anna ausser dem Palaste zu treffen sey. Es geschieht und glückt; man erfährt, daß sie in ihres Vaters Garten, am Tiberthore ostwärts, seyn werde. Beide entfernen

sich und Leporello muß Don Juan's Freunde zum Spiele für die übrige Zeit der Nacht einladen, denn er schläft nicht vor dem Siege.

Nun versetzt uns der Dichter in das Zimmer des Doctor Faust auf den aventinischen Berg zu Rom. Die Scene ist schön und trefflich, nur zu lang. Faust erhebt sich von seinem Studirtische, worauf eine Lampe brennt. Er hat tödtlichen Wissensdurst, der nie gestillt wird, baut denkend immer größere Wüsten um sich auf, um darin zu verzweifeln, und dünkt sich ein Raubthier zu werden, indem er sich geistig zu nähren strebt. Er ist auf allen Pfaden der Wissenschaft gewandelt und weiter vorgedrungen als alle anderen Gelehrten, die oft schon bei dem ersten Meilensteine umkehren und nun von erlebten und erblickten Wundern das Wunderlichste berichten. Er suchte das hellste Licht und kam an den Abgrund, in dem die Ströme des Gedankens niederschäumen ohne Rückkehr, und in dessen Brodem sich die Hyder des Zweifels mästet. Die Christuslehre selbst ging nicht so weit, und die Bibel, des Doppelsinns und der Varianten voll, führte ihn auch nicht zum Heil. In seinem Haupte brennt die Flammenschrift:

Nichts glauben kannst Du, eh Du es nicht weißt,
Nichts wissen kannst Du, eh Du es nicht glaubst!

Die Lösung dieses Räthsels hat er gesucht und nicht gefunden, der Schein konnte ihn nicht befriedigen, und blindlings kann er weder hoffen noch glauben. Er will daher lieber unter Qualen verbluten, als glücklich seyn aus Dummheit. Er will nicht von der Erde losgerissen seyn, um bigotter Hoffnung voll in einen Himmel zu stürzen, den er nicht sieht. Als ein ächter Deutscher, der forschend zu siegen oder zu erliegen weiß, dessen Ahnen einst Roms Zwingherrschaft zerbrochen mit gewaltiger Kraft und dessen Zeitgenosse Luther eben erst mit schreckender

Drommetenſtimme über die Alpen herübergerufen hat, ſo daß die Kuppel Sct. Peters ſchmählich geborſten iſt, will er ſtreben und ſterben; er will ſchlechterdings ſeinen Sternen folgen. Er ſuchte die Gottheit und ſteht am Thore der Hölle, und er will weiter zum Ziele und wär's auch durch ihre Flammen hindurch. Wenn es einen Pfad zum Himmel gibt, ſo führt er durch die Hölle, mindeſtens für ihn, und er will ihn wandeln. Er hat nicht die Magie erlernt, daß ſie als Theorie ihm verſauere. Er nimmt daher den mit Ketten umſchloſſenen Folianten, den Höllenzwang, aus ſeinem Verſchluß hervor und ſchlägt das Buch der Tiefe auf. Das irdiſche Licht, das ihm nichts erhellen konnte, erliſcht und eine gluthrothe Flamme wird herauf beſchworen, damit er weiter ſtudiren kann. Muthig lieſet er in dem Buche, deſſen Zeichen ſich wie giftiges Gewürme winden und drehen, mehr ſind als Tiger und Krokodile. Dampf, den kein ſterbliches Gemüth erträgt, umweht ihn; er ſieht die Pforten der Hölle, ehern, brennend heiß, geröthet von den hinter ihnen lodernden Flammen. Er ſagt den Engeln Lebwohl, entläßt die Träume, die ihn umgaukelt haben; er will wiſſen, daß er wacht, und ſey's durch den Stich der Höllenqualen. Er ruft den Satan, daß er ihm diene, und er erſcheint als Ritter, ſchwarz gekleidet, nachdem er dreimal mit Donnergetöſe angeklopft hat. Fauſt, der in eine Ohnmacht verſunken, wird von ihm mit einem „Hund erwache!" aus ſeiner Betäubung emporgeriſſen. Fauſt, wieder muthig, verlangt nach derben Wechſelreden Licht, und daß er ihn fühlen laſſe die tiefſten Pulſe der Natur, daß er ihm gebe die ganze Kraft, die ihm als Cherub innewohne, daß er mit ſeinen mächtigen Flügeln ihn von des Wiſſens Grenze zu dem Reiche des Glaubens, vom Anfang zum Ende trage, daß er ihm Daſeyn und Zweck der Welt und des Menſchen enträthſeln helfe, daß er ihm den Weg

zu Ruhe und Glück zeige. — Das hohe Ziel, das der Dichter sich hier steckt, hat er nicht erreicht; er ist weit hinter seinem Vorsatz zurückgeblieben.

Der Ritter sagt Alles zu, verlangt jedoch vorher förmlichen Vertrag durch die blutige Unterschrift. Die Formalie wird geleistet und nun räth ihm der Dichter nach einigen Umschweifen, sich in das schönste Weib Roms, in Donna Anna zu verlieben, denn ihre Busennadel verschließt ihm zunächst mehr, als die Welt ihm geben kann. Faust verlangt indessen mehr, er will die Pulse der Natur kennen, auf den Grund zuerst und dann auf die höchste Höhe. Nach kurzer ironischer Widerrede, nach der Bemerkung, daß dem Menschlein der Anblick der entschleierten Natur nur dann ungefährlich sey, wenn er sich in Uebergängen ihm zeige, wird dem Faust seine Bitte oder vielmehr sein Befehl vollzogen; der Mantel wird ausgebreitet und beide verschwinden in die Tiefe.

Kaum sind sie weg, so erscheint der Gouverneur mit Octavio und Dienern in dem Gemach des Zauberers, wo sie Höllengeruch riechen und ihnen ganz unheimlich wird.

Indessen hat Don Juan, der rein sinnliche Mensch, die Nacht durchgespielt und in schöner Natur, unter dem blauen Himmel, in dem Garten des Gouverneurs, hoffend die Geliebte bald zu sehen, kömmt ihm keine Anwandlung von Schlaf. Donna Anna erscheint in rauschendem Gewande und Don Juan, der eigentlich nie liebte, nur Genuß und Phantasie kennt, schickt den Leporello fort, um mit ihr allein zu seyn. In Donna Anna ist Bangen, sie fürchtet von Don Juan, den sie als Mann dem Octavio heimlich wohl vorzieht, aber der Ehre wegen nicht lieben darf. Sie setzt sich auf eine Rasenbank, um zu schlafen, vielmehr zu schlummern. Don Juan naht ihr und erweckt sie. Sie ruft nach den Dienern, die aber

fern sind, und Don Juan erklärt ihr seine Liebe, wird aber abgewiesen — aus Ehre. Der herbeikommende Octavio wehrt dem Don Juan kühneres Eindringen auf die Perle Roms, er entschlüpft noch rechtzeitig in ein Gebüsch und lauscht. Octavio kann nicht sel'ger werden, als er es jetzt ist, wie er sagt, und diese Worte veranlassen Don Juan zu dem Entschlusse, ihn zu tödten, noch ehe er das Hochzeitbette besteigt. Donna Anna muß erobert werden und Leporello soll am Hochzeitfeste mit Octavio Hader anfangen, damit Don Juan Ursache habe, ihm mit dem Schwerdte zu Leibe zu gehen.

Sie gehen und Leporello besorgt Alles für einen Handel solches ungewissen Ausgangs. Kaum sind sie fort, so tritt Faust mit dem Ritter auf, letzterer voll des Vorgefühls, sich an Faust einst deswegen rächen zu können, daß er ihn jetzt als Knecht behandelt. Sie waren im Abgrund, aber Faust hat daselbst nur Massen und Größen gesehen, nicht die Kräfte und die Zwecke der Welt, die er auch nach des Ritters Aussage nie begreifen wird, weil der Mensch nur denken kann, was er in Worte faßt. Fausten zu besänftigen und auf andere Gedanken zu bringen, zeigt er ihm daher das schönste Weib im Spiegel abermals, und obgleich Faust ein Weib hat, küßte und hoffte, aber früher doch nicht lieben konnte, bis ihm die Gottheit klar ward, so ist er doch jetzt bald von dem teuflischen Sinnenreitz umstrickt, und entzückt verlangt er von dem Ritter, zu Donna Anna, denn ihr Bild hat er gesehen, geführt zu werden. Ihm dient die Hölle, und mit ihr erstürmt er sich den Himmel.

Der Saal im Pallaste des Gouverneurs ist festlich erleuchtet; die Hochzeit Donna Anna's mit Octavio hat begonnen; man ist theilweise schon fröhlich und theilweise auch schon trunken, namentlich ist dieses die Polizei in ihrem Direc-

tor. Don Juan und Leporello treten ein, aber noch ist die Braut nicht aus der Kapelle zurück mit ihrem Gemahl und Vater. Donna Anna eröffnet, kaum zurückgekehrt, den Tanz mit Octavio, heimlich bebend vor dem erblickten Don Juan, der erst Wein und dann Mord will. Auch Faust, vergnügt, unter dem Namen eines Grafen Mezzocampi, tritt begleitet von dem Ritter ein und verliert sich bald im Anschauen der Braut. Während Don Juan zum Mordhandel zu kommen strebt, muß der Teufel Faust's Befehl vollziehen und ein Zauberschloß auf dem Montblanc erbauen, denn dorthin will er Donna Anna entführen. Leporello fängt den Hader an, und es kömmt bald zwischen Don Juan und Octavio zum Schwerdtkampf. Ehe noch der Vater der Braut, die trunkne Polizei schläft, herbei eilt und schlichtet, liegt Octavio in seinem Blute und Faust entführt die dem Don Juan so entrissene Beute mit sich zum Zauberschloß. Bestürzung und Lärm werden allgemein.

Noch in derselben Nacht will der Gouverneur zunächst den Tod Octavio's an Don Juan rächen. Es geschieht vor der Stadt und der Gouverneur fällt, und Don Juan entflieht mit Leporello. Mittlerweile ist Faust mit dem Ritter, der abgehend noch an Don Juan den Zufluchtsort des Faust verrathen hatte, und mit Anna auf dem Montblanc angekommen, und bietet alles auf, um ihr Liebe abzugewinnen; allein der Ritter ist ihm heimlich entgegen, und er fleht umsonst. Faust läßt ihn von dem ihm dienenden Geistern fortschleppen und für solche Tücke peinigen. Alles umsonst. Darauf erscheinen Don Juan und Leporello am Montblanc, um wo möglich Fausten die Beute zu entreissen. Ob ihres frevelhaften Beginnens werden sie aber auf Faust's Befehl von den Geistern, welche Don Juan nicht fürchtet, an die

Grabstätte des Gouverneurs zurückgeschleudert. Hier, auf einem Kirchhofe bei Rom, wo die Bildsäule des Gouverneurs steht, orientiren sich nun beide allmählich nach ihrem Sturmflug vom Montblanc und Don Juan beschließt, die Donna Anna am nächsten Tage aufs Neue zu suchen, zuvor aber will er in Rom, wo er wegen seiner Connexionen mit allen Cardinälen wegen des Zweykampfs nichts zu fürchten hat, eine lustige Mahlzeit halten und zu diesem wird auch die Bildsäule des Gouverneur, welche, durch Faust's Zauberwirken bewegt, ihn schrecken soll, aber nicht schreckt, eingeladen. Die Bildsäule willigt kopfnickend ein.

Faust hat indessen nichts bei Donna Anna vermocht und sich, der Zerstreuung wegen, in die Schachte des Montblanc begeben. Dort umschwirren ihn neckisch die Gnomen und prophezeien ihm mit satyrischem Hohnlachen sein nahendes Ende. Er will allen Schmerz, auch den aus dem Verschmähtwerden von Donna Anna ihm gewordenen, verbannen und begehrt zu dem Ende von den Gnomen einen Trank, gebraut aus den Thränen seines Weibes, welches er durch die Macht des Gedankens gemordet hat, und aus den Thränen, die beim Thronsturz der Usurpatoren fließen, und vermischt mit heißer Flamme. Mit diesem Labsal will er homöopathisch seinen Schmerz heilen. Wunderliche Phantasie des Dichters! Die Gnomen bedienen ihn und Faust leert die Schale, Verachtung den Gnomen zum Danke bietend und entschlossen, das Letzte zu wagen. Er begibt sich sofort wieder in sein Zimmer auf dem Zauberschlosse. Der himmelstürmende Gigant, den die Schreckniße der Höllé umkleiden, wird abermals von Donna Anna abgewiesen. Sie begehrt ihre Freilassung, und er gebietet ihr, zu sterben. Sie stirbt, der Teufel wirkt es ihm zuwider; er will sie wieder erwecken, allein das ist gegen des Bösen Absicht. Der Ritter

tritt ihm höhnend entgegen und Fauſt ſpricht: Teufel, in einer Stunde bin ich Dein! Erſt will er nemlich dem Don Juan noch Donna Anna's Tod melden, um ihn ſich entſetzen zu ſehen.

Es iſt Nacht, der Mond und das Sternenlicht ſcheint in den Gaſtſaal im Hauſe des Don Juan. Der Ritter als Höllenfürſt iſt entſchloſſen, hier zu ſiegen und will warten, bis Fauſt's Stunde abgelaufen iſt. Don Juan, unbekümmert um die Gewitter, die heraufziehen, und um das Unheimliche, was den Leporello ſchreckt, will die geiſterhafte Schwüle des Saales mit Bratengeruch verſcheuchen. Die Polizei tritt ein, denn ſie hat jetzt ihren Rauſch ausgeſchlafen, um Don Juan zu verhaften; die Störung aber, die ſie ſo veranlaßt, bekömmt ihr übel, denn ſie hat keine Päſſe und Atteſte, die für Don Juan gültig ſind, und ſie wird unſanft und ſchnell zur Thüre hinausgeworfen, damit man zum Eſſen kommen kann. Die Gewitterwolken werden ſchwärzer, dräuender, und auf dem Brauſen des Windes kömmt Fauſt herangefahren, den Höllenfürſten, der ihn gleich packen will, den Unſichtbaren in den Hintergrund des Saales verweiſend, bis es Zeit ſey. Darauf wendet er ſich zu Don Juan mit der Frage: Mann, haſt Du ſie auch geliebt? und ſpäter ſetzt er hinzu: dann verzweifle mit mir! denn ſie iſt tod! Allein Fauſt hat ſich geirrt, denn Don Juan bekennt zwar, daß er ſie geliebt, daß ihr Tod ihn erſchüttere, aber er will ſofort mit neuem Winde fahren, weil es noch tauſend andere ſchöne Mädchen gibt. Zum Schluſſe fordert er Fauſt ganz kalt zu einigen Gängen mit dem Schwerdte auf. Dieſe Kälte kränkt Fauſt tief und er wirft ſich dem Teufel in die Arme, ſprechend:

Trotzend
Stürz' ich in Deine Arme. — Wiße aber:
Wenn ich ein ew'ges Weſen bin, ſo ring'
Ich auch mit Dir von Ewigkeit
Zu Ewigkeit und möglich, daß ich ſiege,
Dich nochmals trete, wie ich ſchon gethan!

Der Höllenfürſt erdroſſelt und übergibt ihn den Geiſtern des tiefſten Pfuhls, Feuerberge über ſeine Seele zu häufen. Leporello merkt den Teufelsſpuk, Don Juan aber hält dafür, Fauſt ſey vom Schlage getroffen worden und befiehlt, den Leichnam fortzuſchaffen. Der Höllenfürſt wartet noch unſichtbar, denn er will mit Don Juan nachkommen. Don Juan fragt frevelnd nach den Gäſten, verſuchet's, die Donna Anna bei der Champagnerflaſche zu vergeſſen, fordert Paſteten, Braten, Sallat, Muſik, läßt den Mahomed leben und als der Blitz in den nahen Pallaſt des Erzbiſchoffs einſchlägt, ruft er Da Capo. Während dieſer Frivolität und während der Zunahme der Angſt im Buſen Leporello's naht mit Erdbebengetöſe die Bildſäule des Gouverneurs, etwas Närriſches für Don Juan, und redet ſogar. Don Juan zieht ſein Schwerd gegen ſie, allein ſie iſt unverwundbar, und wird daher kalt zu Beefſteak und Roſtbeef eingeladen. Irdiſcher Koſt nicht mehr bedürftig, ermahnt ſie Don Juan zu Sinnesänderung, allein Don Juan iſt mit ſich zufrieden und reicht der Bildſäule auf ihr Verlangen ſogar die Hand darauf, das er ſich nicht beſſern wird. Leichenkälte fließt in ſeine Adern. Jetzt tritt der Teufel vor, befiehlt Feuer und Feuerregen und ſpricht zum Don:

Dich aber, Juan, reiß ich mit mir, ſchmiede
Dich an Fauſt. — Ich weiß, ihr ſtrebet nach
Demſelben Ziel und karrt doch auf zwei Wegen!

Er verſinkt mit ihm, Leporello verbrennt, und der Vorhang fällt unter Donner und Blitz.

So endet dieſes ohne Rückſicht auf die alte Sage gedichtete von Anfang bis zu Ende im Bizarren geniale Drama, und die beiden Helden, die, ſtreng genommen, auch in dieſer Dichtung nichts mit einander gemein haben, als den Trotz und daß Jeder durch eigne Macht genießen will, die darum das Intereſſe theilen, werden bloß mit Worten zuſammen geſchmiedet. Die Tragödie ſelbſt iſt ohne alle äſthetiſche und moraliſche Nachwirkung und nach ihrer ganzen Oekonomie und Zeichnung verunglückt zu nennen. Die ſophiſtiſche Metaphyſik und der kalte Witz, der darin ſpielt, können ihr unmöglich aufhelfen, ſo ſehr für den erſten Augenblick die einzelen Scenen dadurch uns in einer gewiſſen Spannung erhalten.

X.

Der Fauſt von Klinger.

Noch wollen wir Einiges über den Fauſt von Klinger mittheilen, eben weil er ein Meiſterwerk iſt, wenn auch kein dramatiſches. Dieſer Roman erſchien 1771 zuerſt zu Petersburg. Er iſt eine beiſſende Satyre, oft ein wenig zu miſanthropiſch, bisweilen auch etwas zu frei, aber dabei durchaus geiſtreich und anſprechend.

Fauſt iſt hier der arme Mainzer Buchdrucker, der ſeine Bibel dem Senate, den reichſten Bürgern ſeiner Stadt und der Stadt Frankfurt am Main anbietet, aber ſie doch nicht verkaufen kann. Er hat eine zahlreiche Familie zu nähren, Schulden genug und wenig Ausſicht auf Rettung aus der Noth. Weil ihn die Großen nicht erhören, ergibt er ſich dem Teufel. Der

Vertrag, den er mit Mephistopheles abschließt, ruht auf einer Bedingung, welche dem Romantiker Raum genug läßt, um seinen satyrischen Humor spielen zu lassen. Faust hat noch eine weiche Seele, denn die Leiden haben ihn noch nicht hart gemacht, und alle Täuschungen haben ihn noch nicht schlecht und ungerecht werden lassen. Noch glaubt er an die Sittlichkeit der Menschen, an die Tugend der Frauen, an die Großmuth der Großen, an die guten und heiligen Gesetze, welche die menschliche Gesellschaft regieren. Der Teufel aber verpflichtet sich, ihm die Welt unter einer ganz anderen Gestalt zu zeigen, und beginnt damit, eine gute Ansicht des Doctor Faust nach der anderen zu zerstören. Er führt ihn vom Pallaste des Fürsten in die Zelle des Eremiten, von der Wohnung einer Hure zu der einer großen Dame, und überall sieht er die Tugend gehöhnt; seine Blicke fallen jetzt mit Schauder auf das, was ihn umgiebt. Gefallen ist der heuchlerische Schleier für ihn, der ihm sonst die geheimen Triebfedern des menschlichen Handelns verbarg; das Prisma, worin die Lüge des Lebens sich verschönte, ist verschwunden. Wo er Großmuth erwartete, entdeckt er Schmach, und das Laster wuchert in den Flur der Liebe. Die Begierde schleppt sich überall ein und vergiftet mit ihrem unreinen Wesen die süsseste Leidenschaft. Verfolgt ihn das Verbrechen nicht, so thut es die feige Ungebundenheit; ist es nicht die zügellose Ehrbegierde, die grausame Rachelust, so ist's der magere Geiz, der die Geldsäcke unter seine Füsse nimmt und neben seinen Kisten verhungert. Weder die Priester noch das Volk, noch die Könige entgehen der Geissel der Satyre. Alle haben ihre geheimen Laster, die sich alle in ihrer häßlichen Gestalt zeigen, so oft der Teufel das geborgte Kleid wegzieht. So macht Faust eine Erfahrung nach der andern, weil er sich nich mehr an den blassen Schein halten will, weil er das Gemeine

Drittes Buch.

Bemerkungen zum ersten Theile des Faust von Göthe.

I.

Ganz Allgemeines und Geschichtliches über den Faust von Göthe.

Das erste Fragment von diesem großen Werke erschien im Jahre 1786 in dem vierten Theile der bei Göschen in Leipzig verlegten Werke Göthe's. Im Jahre 1808 erschien dieses Fragment sehr vermehrt in dem 8. Theil der in Cotta's Verlag übergegangenen Werke Göthe's. Dieses Fragment wurde von Tiek für das Theater zugeschnitten, obgleich diese Zuschneidung eben nicht nöthig war; sie ist auch später von den guten Bühnen nicht mehr benutzt worden, und man gab lieber das Fragment, wie es von Göthe gedichtet war. Die Vollendung des Ganzen fällt in das Jahr 1831. —

Alle die zeither besprochenen Bearbeitungen der Faustsage erscheinen als minder bedeutende Dichtungen, wenn man sie mit der Göthe'schen Behandlung vergleicht. Dort sind nur subjective Bestrebungen, nur einzelne Zustände eines so oder so originell lebenden Einzelwesens gezeichnet; hier ist in einer Reihe geistreich und großartig angelegter Scenen aus dem Leben des Faust, die als Allegorie Göthe's eigenste Erlebnisse, sein eigenstes Streben, Thun und Leiden in sich tragen, eine Geschichte der Menschheit zugleich mit gezeichnet. Wie sich überhaupt die dramatischen Dichtungen aller europäischen Völker als geringeren Werth habende Leistungen zu den urgeistigen Schöpfungen eines Shakespeare verhalten, so verhalten sich auch die besprochenen und andre übergangene Bearbeitungen der

Faustsage zu dem Faust unsers Göthe; ja, es ist diese Dichtung, nach Plan und Ausführung, so voll Gehalt, Harmonie, Schönheit und Wahrheit, und zugleich so kunstreich gebildet, daß man befugterweise behaupten kann, Göthe hat hier Shakespeare, wenn nicht übertroffen, doch sich mit ihm auf gleiche Linie gestellt. Um zu diesem Urtheile zu gelangen, darf man nur ausheben, was den englischen Dichter in seinen besten Dramen auszeichnet und seinen Ruhm begründet, und dann fragen, was man davon in Göthe's Faust wieder findet, hier wo alle Poesie vereint ist, wo man, wie Marmier richtig bemerkt hat, das Feld der Epopöe findet, die Drommete der Ode, die süssen Thränen der Elegie und die tiefsten und lebendigsten Töne des Drama's vernimmt. Es ist in der That zu beklagen, daß der Dichterkönig Englands diese Sage nicht behandelt hat, wir würden vielleicht noch klarer einsehen, als es bis jetzt geschehen ist, was wir in Göthe für einen Geist besessen; gewiß würde die strengste Vergleichung beider Keinem von Beidem zur Unehre gereicht haben. Was sind aber selbst alle jene ergreifenden Scenen, alle jene starken und urgeistigen Gedanken in den besprochenen Bearbeitungen dieser unserer Nationalsage, wenn man sie gegen die Scenen und Gedanken in Göthe's Faust vergleicht; hier ist keine Zeile zu finden, die nicht aus des Dichters innerster Individualität mit einem unermeßlichen Talente zur verallgemeinerten Wahrheit geworden, hier ist keine einzige unnatürliche Empfindung, hier zeugt eben Alles von der sorgfältigsten Vordurchforschung der Welt und des Lebens. Hier ist die Welt und die Menschheit mit allem ihrem Lichte und mit allen ihren Schatten, in der ganzen reichen Mannigfalt ihrer Farbentöne; allein man sieht das Alles nicht, wenn man nicht das nöthige Licht und die Farben in dem eigenen Auge trägt. Und in Allem, was der Dichter uns hier bietet, ist darum nun

eine so siegende Gewalt, die nur noch mehr gehoben ist durch das Wohlmaß in den Verhältnissen, worin die Glieder des Ganzen einmal unter einander und dann zum Ganzen sich befinden; hier ist eine Kühnheit und Kraft, eine Fülle des Lebens in allem Einzelen und im Ganzen, wie sie nirgends angetroffen wird; ja, der Eine Gedanke, welche durch das Ganze hindurch herrscht und dasselbe beseelt, ist so groß und reich, daß man ohne Weiteres sagen kann: dieß Drama ist der geistreichste Organismus einer Himmel und Welt, Geist und Natur innigst umfassenden und vereinenden Idee, der Idee nemlich, welche sowohl durch die Geschichte des Einzelmenschen als auch durch die der gesammten Menschheit in ihrem Verhältniß zu dem Wesen selbst, in welchem Alles ist und Alles selig ist, theils schon verwirklicht worden ist, theils noch verwirklicht und dargelebt werden wird. Hier ist der Organismus jener Idee, welche die höchste ist für das von allen Schlacken vorurtheilvoller Dogmatik geläuterte und allem Heidenthume somit gegenüber ewig siegreiche Christenthum. Hier ist die Philosophie des gesammten Menschenlebens in der reichsten Poesie aufgegangen, und die Poesie des Lebens verkündet hier das reinste Evangelium der Menschheit, welches von jeder wahren Philosophie seine Bestätigung erhalten wird. Hier ist der große romantische Traum des menschlichen Daseyns, wie er sich in dem Wesen entfaltet, in seiner inneren Einheit und Mannigfalt ergriffen und dargestellt, und darum wird und muß diese Dichtung Göthe's auch Alles überdauern, soweit nemlich Schöpfungen des menschlichen Geistes als Nachbildungen der Ideen des absoluten Wesens einander überdauern können.

Dieß Werk, dessen hier mitgetheilte Werthschätzung von Vielen vielleicht als eine übermäßige bezeichnet werden wird, aber darum noch keine übermäßige ist, war aber auch Göthe's Lieblingswerk. Es ist sein sechzig Jahre hindurch erwogener,

getragener, in allen Lebenslagen erprobter und ſorgfältig gehegter und gepflegter Gedanke von ſich und der Welt; in ihm barg er mit bezaubernder Kunſt ſeines eignen Herzens und Geiſtes tiefſte Geheimniſſe, ſein Streben, ſeinen Kampf, und zugleich das Hauptſächlichſte aller ſeiner Forſchungen über des Menſchen und der Natur Verhältniß zu einander und zu Gott als dem höchſten Weſen, in welchem einzig und allein die ewig erſehnte und anderwärts in Nichts zu findende Seligkeit und Befriedigung gefunden wird. Wie der Dichter ſelbſt über die Aufgabe ſeines Lebens geſonnen, und in den mannigfaltigſten komiſchen und ernſten, an Humor und Ironie reichen Lebenslagen, in denen er ſich fand oder in die er ſich ſelbſt verſetzte, ihrer Löſung zugeſtrebt hat; und wie tauſend und abermal tauſend Menſchen, denen es nicht an Geiſt fehlt, über ihres Lebens Zweck, über ihr Verhältniß zu Welt und Gott ſinnen und dichten werden, und Alles was bei einen ſolchen Forſchen und Streben errungen wird: das Alles iſt in dieſe Encyclopädie Göthe's und der Menſchheit niedergelegt. Es iſt daher mit Fug und Recht dieſes Werk zugleich als die Biographie des Geiſtes unſers Dichters und als ſeines Geiſtes herrlichſtes Werk zu bezeichnen; und mit einem ſolchen poetiſchen Meiſterwerke kann ſich nur der Geiſtloſe nicht befreunden, während der nur etwas Geiſt habende überall hier theils ſeines Weſens eigene Geſchichte, theils die Geſchichte des Weſens der Menſchheit wieder findet und ſich daran erbaut, große und herrliche Gedanken in ſein Bewußtſeyn aufzunehmen.

Die erſte Idee zu Fauſt kam unſerm Göthe, wie er uns ſelbſt berichtet, zu Straßburg; dort, wo er zum erſtenmal einſah, daß er wie der Held dieſer Sage viel Arbeit und Mühe von ſeinem wiſſenſchaftlichen Streben habe, und daß ſein eben ſo glühender und dürſtender Geiſt eben ſo ſchwer zufrieden

zu ſtellen ſeyn würde. Wenn ſich Göthe damals zuweilen in die Geſellſchaft der Studirenden mengte und an ihrem luſtigen und ſorgenloſen Leben Theil zu nehmen ſchien, ſo geſchah das nur ſehr unvollſtändig; er war immer ein getheiltes Weſen; die eine Hälfte von ihm ſaß bei einem Glaſe Bier oder Wein, während die andre Hälfte in anderen und höheren Räumen ſchwebte. Was Göthe zu jener Zeit in ſeinem Innern litt, den Zwieſpalt, den er in ſich hegte, und wie er bemüht war, denſelben in ſich ſelbſt zu überwinden, darüber gibt er uns ſelbſt die nöthige Auskunft; und wenn er ſie uns nicht gegeben hätte, wir würden es in ſeinem Werther, in ſeinem Wilhelm Meiſter und in ſeinem Fauſt doch finden können, und in ſo manchem einzelen Blatte aus der Zeit des Straßburger Aufenthaltes. Er hatte wie Fauſt ſich in mancherlei Gebieten des Wiſſens und Lebens umgeſehen und ward nirgends befriedigt, nur immer unbefriedigter und gequälter auf ſich ſelbſt zurückgewieſen. *) Wie konnte es nun anders kommen? Die Fauſtſage mußte in einer ſolchen Zeit dem Geiſte Göthe's beſonders anſprechen, da ſie einen Helden zuließ, der ſtatt ſein unbehagliches Leben zu endigen und die ihm verächtliche Welt zu verlaſſen, im Bewußtſeyn geiſtiger Macht den Fuß auf dieſe Welt ſetzt und ſich kräftig und frei erhebt, um ſich in eine andere, weitere Atmoſphäre zu ſchwingen, ganz unbekümmert darum, wo er ſie finde und ob ſie von den glühenden Flammen der Hölle, oder von den milden Strahlen der himmliſchen Sonne erhellt werde, wenn ſie ihn nur der Enge und Klemme der gewöhnlichen Straßen entziehen könne. Es mußte ihn die Sage doppelt anſprechen, weil er den Helden ganz nach ſich zeichnen konnte, weil er in dem Streben des Helden ſein eignes

*) S. Göthe's Werke. Stuttg. 12. Bd. 25, Seite 314 ff.

Streben erkannte, ja das Streben der gesammten Menschheit ihrem geistreicheren Theile nach darin aufnehmen durfte; in ihr konnte er seine geheime Geschichte niederlegen und zugleich eine Epopöe der Menschheit schaffen, wo Faust-Göthe der Held, der Repräsentant; jene Epopöe, welche alle Dichter und Philosophen gedacht haben oder wenigstens denken können; jenes Drama, welches in Gott anhebt, und in der Welt der sinnlichen Leiblichkeit sich fortsetzt, um wieder in Gott zu endigen. Der Spielraum für einen schöpferischen Geist war hier obendrein so groß, daß er sich an alle Leidenschaften, an alle Theorien hängen konnte; Wissenschaft und Poesie, Form und Geist, Kunst und Ueberlegung, alles konnte vereint werden; alle Probleme waren angreifbar, und die Poesie konnte alle ihre Macht entfalten, allen ihren Zauber, alle ihre Reitze. Das sah Göthe Alles ein. Bedurfte es mehr für ihn, der es so meisterhaft verstand, einen Gegenstand zu ergreifen und sich anzueignen? —

Und wie hat er diesen Gegenstand ergriffen und behandelt! Er hat den Faust gleich von Anfang dazu bestimmt, sein Kleinodienkasten zu seyn, in dem er die Diamanten seiner Lebenserfahrungen und die blitzenden Edelgesteine der mannigfaltigsten Farben, welche er als ächter und fleißiger Natur-, Kunst- und Wissenschaftforscher gewonnen, an goldner Kette hängend, aufbewahrte. Der Faust ist Göthe's Lieblingswerk geblieben, und das **nonum prematur in annum** des Römers Horatius ist mindestens sechsmal wahr geworden. Wachend und schlummernd beschäftigte ihn diese Dichtung und er hat Gang und Ausführung derselben, wer weiß, wie viel öfter überdacht, als Alexander der Große seinen Homer, oder als mancher Philosoph die Ethik des Spinoza. Der Faust lag ihm am Herzen, wie keines seiner übrigen Werke; es begleitete derselbe ihn auf allen seinen einsamen Spaziergängen und auf seinen Reisen; er war

mit ihm in der Champagne und in Rom, auf dem Ettersberg, auf dem Harz und auf den Alpen der Schweitz. Und wie der Faust mit ihm emporgewachsen und sich gerundet und geschlossen hat, wie er mit ihm die Subjectivität abgeworfen und die Objectivität angethan hat; wie er mit ihm launig, munter und traurig, klein und groß war; wie er sich mit ihm gefallen und mißfallen und wieder gefallen hat, wie er ihm am Busen gelegen, das alles hat Göthe Niemanden als sich und wenigen seiner besten Freunde vertraut; und auch diesen letzteren hat er es nur zum Theil vertraut. Jünglinge können ihren zärtlich Geliebten, Väter ihren Kindern nicht mehr Aufmerksamkeit und Sorge schenken, als Göthe seinem Faust hat angedeihen lassen. Oft zog ihn der Verkehr mit der vornehmen Welt davon ab; selbst ein König, wenn auch höchst angenehm und ehrend, störte ihn, als er daran arbeitete; aber er kehrte immer wieder zu ihm zurück, wie ein sorgsamer Gärtner zu seinen Lieblingspflanzen; und es wäre für Göthe der größte Schmerz gewesen, wie aus seinem Briefwechsel mit Zelter und aus Eckermann's Gesprächen mit Göthe'n in den letzten Jahren seines Lebens sich entnehmen läßt, und wie es von denen, die Göthe'n nahe genug lebten, bestätigt wird, hätte er sterben sollen, ohne den Faust beendigt zu haben. Der Faust lebte mit ihm, und glücklich war der Dichter, denn er starb nicht eher, als bis er vollendet war, bis dem Beginn der Jugend und der reifen auf Erfahrung und Studien gegründeten Einsicht und Thätigkeit des Mannes die reinste Aussicht in die Gefilde höherer, einzig wünschenswerther Seligkeit sich aufgethan hatte, bis das Ziel errungen. Göthe wünschte sich es so und wir selbst wünschten nichts weiter.

II.

Die Fauſtſage eine Sage der Menſchheit.

Vergleichen wir das Leben und Handeln der Menſchen mit ihrer Beſtimmung, ſo finden wir, daß dieß entweder derſelben gar nicht oder nur zum Theil, oder ganz entſprechend iſt. Woher das? Ein Theil der Menſchen erkennt, was der Menſch als ſolcher in allen Lebensbezeichnungen, als Einzelweſen, als Glied der Familie, des Volks, der Menſchheit, der Natur, des Geiſterreiches und als ein Theilweſen in Gott oder in dem Weſen ſeyn ſoll; ein anderer Theil aber erkennt das nur zum Theil; und ein dritter Theil weiß von ſeiner Beſtimmung endlich gar nichts. Wie aber der Menſch erkennt, ſo will und handelt er, wofern ihm die Kraft, ſeinen Willen zu verwirklichen, nicht mangelt oder in der Weltbeſchränkung gelähmt iſt.

Nachdem nun die Erkenntniß des Menſchen, deſſen Wollen, Thun und Leiden der Beſtimmung deſſelben gemäß iſt oder ungemäß oder nur zum Theil gemäß, je nachdem iſt der Menſch auch entweder glücklich und zufrieden, oder unglücklich und unzufrieden, oder zum Theil glücklich und zum Theil unglücklich. Es hängt ſonach Alles, was Seligkeit und Unſeligkeit iſt für den Menſchen von der Vollkommenheit und Unvollkommenheit, von der Wahrheit und Unwahrheit ſeiner Erkenntniß hinſichtlich ſeiner Beſtimmung ab. Alle Schattirungen des Glückes und Unglückes, die unter der Menſchheit gefunden werden, ergeben und erklären ſich daher. So war es mit den Menſchen von Anfang an, ſo iſt es noch und ſo wird es auch fernerhin bleiben. Es gab immer Weiſe, Halbweiſe und Unweiſe, Mündige, Halbmündige und Unmündige und ſomit auch immer Glückliche, Halbglückliche und Unglückliche. Diejenigen Menſchen, die ihre Beſtimmung vollſtändig erkannten, wollten und vollzogen, weil

ſie dieſelbe vollziehen konnten durch ihre Kraft und von auſſenher durch nichts gehemmt, waren die Glücklichen, wie gering auch ihre Zahl im Verhältniß zu den übrigen; ſie waren die Beſten, die Seligſten, Söhne Gottes, und ſie werden es ferner ſeyn, ſo oft ſie erſcheinen. Diejenigen Menſchen aber, die ihre Beſtimmung gar nicht erkannten, weil ſie dieſelbe entweder nicht erkennen wollten oder konnten, waren auch diejenigen, welche von Glück nichts wußten; ſie wußten auch in der Regel nichts von Unglück, und lebten daher auf der Erde wie Thiere, aßen, tranken, ſchliefen, pflanzten ſich fort und ſtarben. Wie groß ihre Zahl war, wer will es ermeſſen! Die Mehrzahl der einigermaſſen gebildeten Menſchen gehörte unſtreitig derjenigen Claſſe an, die ihre Beſtimmung zum Theil erkannten und zum Theil nicht erkannten, zum Theil daher auch wollten und vollzogen, und zum Theil auch nicht wollten und verwirklichten; und dieſe Mehrzahl wußte ſtets von Glück und Unglück, von Freude und Seligkeit und von Leid und Unſeligkeit.

Während die Menſchen der erſten Claſſe durch die harmoniſch wirkenden Kräfte ihres Geiſtes mit ſich und der ſie umgebenden Welt im Weſen oder in Gott einig waren und ſich alles Endliche und Vergängliche unterthan hatten, indem ſie ſich über daſſelbe als über das Unweſenliche erhoben; und während die Menſchen der dritten Claſſe durch die völlige Unthätigkeit oder Unaufgeſchloſſenheit ihres Geiſtes lediglich den Trieben der Natur und zwar mit völliger Gleichgültigkeit in jeder Hinſicht ſich fügten und ſo dahin lebten: während dem waren die Menſchen der zweiten Claſſe immer weder vollkommen glücklich noch vollkommen unglücklich. In ihnen ſtrebte einerſeits der Geiſt, nach dem Geſetze ſeines Lebens bewegt, nicht ſelten zum Höchſten empor, aber anderſeits zog ſie dann das Leibweſen, ebenfalls nach ſeinem Geſetze bewegt, immer wieder mehr oder weniger von dem

Höchsten zurück und in das Gebiet des Vergänglichen und Unwahren hinein. Meistens lebten diese Menschen in tantalischer Qual. Während die ersteren alles Störende in der Weltbeschränktheit überwanden und sich selbst ihrer leiblichen Seite nach vollkommen besiegten und nun vollaus selig sich fühlten, ihre Seligkeit priesen und den Weg dazu zeigten, waren diese stets im Kampf mit sich und der Welt; sie hörten das Evangelium der Seligkeit wohl, konnten es aber nicht ausüben lernen und sie blieben sonach auch in der Unseligkeit ihrer Lage, bis etwa ein rettender Engel sie daraus befreite.

Diese Lage jedoch, in der sie waren, und die Ahnung und und theilweise Erkenntniß ihrer höheren Lebensaufgabe nöthigte vielfach, die Kräfte des Geistes zu gebrauchen und daher kam es denn, daß gerade aus dieser Classe der Menschen die Weisen und Dichter aller Zeiten, die Propheten aller Jahrhunderte hervor gingen. Je nachdem in den Einzelen dieser Classe die Kraft des Geistes die Sinnlichkeit der Natur überwältigte, je nachdem sprachen sie über den Streit zwischen dem Gesetze des Geistes nnd dem des Fleisches sich aus, und je nachdem bildeten sie sich ihre Ansicht von der Bestimmung des Menschen und der Art und Weise, sie zu erreichen. War ihr Geist stärker, als die sinnliche Macht der Natur, so erhoben sie sich allmählig im Kampfe mit sich selbst, erkannten den Grund dieses in der Geschichte der gesammten Menschheit nachweisbaren und durchklingenden Zwiespaltes im menschlichen Wesen, und strebten dann kühnen Fluges zur Einheit mit sich und dem göttlichen Wesen empor, und wurden die wahren Propheten. War aber die sinnliche Macht der Natur größer als die des Geistes, so wurden sie hinübergerissen von dem veränderlichen und sinnlichen Mannigfaltigen, das den Menschen in tausend lockenden Gestalten umgibt, und dann wurden sie die falschen Propheten, in-

dem sie die höhere Einheit vergaßen und von dem Wesen abfielen.

Die aus dieser verschiedenen Stellung hervorgehenden Weltansichten waren verschieden. War die Naturmacht stärker denn der Geist, so wurde das Wesen oder Gott nicht vollkommen erkannt, oder oft nur dunkel geahnet. Was dann der Mensch von diesem Wesen sich dachte, das legte er gewöhnlich in die Natur und so wurden die Wesenheiten Gottes und seine Kraft in der den Menschen umgebenden Natur gewissermassen zerstreut, so wurde das Göttliche herabgezogen in die niedere Sphäre und es entstanden die sogenannten heidnischen Weltansichten und Religionslehren. In solchen gelangte der Mensch aber nicht zu dem wahren Begriffe von Gott; er faßte zunächst immer nur das auf, was seinen Sinnen schmeichelte oder erschrecklich war, und wenn er nicht deuten mochte, was an sich leicht zu deuten war, so wirkte eine besondere göttliche Macht ihn an. Die behagliche Anwirkung kam von einem guten Geiste oder Gotte, und die mißbehagliche von einem bösen Geiste oder Gotte. Mit dieser Weltansicht, die theilweise in dem noch vielfach zu läuternden Kirchenglauben unserer Zeit heute noch nachklingt, waren aber die Heiden nicht viel besser daran, als die oben bezeichneten Menschen der dritten Classe, denn sie kamen höchstens nur zu der Vorstellung eines sinnlich behaglichen Lebens, was sie zu erzielen hätten und welches in seiner höchsten Steigerung dem Ideal eines feinen Epikuräismus nachgebildet wurde.

Anders war es bei den Menschen, in welchen der Geist mächtiger war als die sinnliche Natur. Sie stritten als Geister fortdauernd mit sich selbst als mit sinnlichen Wesen und besiegten sich selbst dadurch, daß sie sich ganz kennen lernten. Mittelst dieser Selbstkenntniß, die jenen fast immer fehlte, erhoben sie sich von Stufe zu Stufe, und auf jeder Stufe erschien

ihnen die sie umgebende Welt und ihre Bestimmung klarer. Sie fanden, daß sie nicht die alleinigen Geschöpfe seyen, um deren willen die Natur und Welt sey; sie fanden sogar, daß sie mit der Natur dann nur in Uebereinstimmung leben könnten, wenn sie sich weniger selbstsüchtig derselben gegenüber stellten; sie fanden überhaupt, daß sie in einem höheren Ganzen ein Glied wären und so kamen sie endlich zu dem Gedanken, daß sie in Gott selbst zu leben berufen wären, und daß dieser Bestimmung auch genügt werden könne. So gestaltete sich die wahre religiöse, die christliche Weltanschauung, in deren System jeder scheinbare Zwiespalt unter der Menschheit und im Gebiete der Dinge aufgehoben ist. So vergöttlichten sich die Menschen mehr und mehr, indem sie alles Menschliche und Weltliche mit dem Wesen und in demselben vereinten, und damit ward ihnen endlich auch Friede und Seligkeit. Zu diesem Frieden aber, zu dieser Einigung mit allem Wahren und Schönen in Gott, kamen die Menschen nie ohne Kampf, denn sie mußten sowohl sich als die Natur erst heiligen und von aller Einwirkung der Aussenwelt frei werden, ehe sie jeden Irrthum hinsichtlich ihrer Bestimmung aufgeben konnten. Sie mußten erst Faust's Geschichte so oder so erleben.

Diese geistesstarken Menschen, welche die Sinnlichkeit überwanden, das ganze Wesenall für Einen Organismus in Wesen ansahen oder doch wenigstens für Einen Organismus aus Wesen oder Gott, erfaßten ihr Verhältniß zum Ganzen: sie sahen ein, daß all ihr Denken, Fühlen und Wollen nicht bloß in ihnen selbst sey und sich auch nicht bloß auf sie beziehen könne. Sie sprachen etwa also bei sich selber: wohl sind wir die Denkenden, Fühlenden, Wollenden, aber wenn wir bloß uns dächten, fühlten, wollten, so würden wir damit jede Beziehung zu Natur, Vernunft und Gott aufheben; nun haben wir aber

dieſe Beziehung, denn wir werden uns denſelben inne, folglich dürfen wir auch annehmen, daß wir nicht bloß uns denken, fühlen und wollen ſollen. Durch Aeltern und Kinder ſtehen wir z. B. ſchon zu Vernunftweſen auſſer uns, durch das Leben und deſſen Prozeß in der leiblichen Sphäre ſchon zur Natur, und durch das Weltall, in dem wir ſind und das auf uns wirkt, ſtehen wir zu Gott ſelbſt oder zu dem Einen Weſen, was in demſelben ſich offenbart, in der engſten Beziehung. Wollten wir alſo in unſer Selbſt verſunken ſeyn, wie in einem Moraſte, ſo wären wir nicht mehr, was wir ſeyn ſollten; wir würden aus unſeren Beziehungen heraus treten und damit überhaupt nicht mehr ſeyn, denn eben das, was auſſer ſeinen Beziehungen iſt, iſt nichts. Was wir als Einzelweſen ſind mit allem unſerem Denken, Fühlen, Wollen und Handeln, das ſind wir in unſerem Verhältniſſen zu dem uns enthaltenden höheren Gliedbau, in der Familie, durch dieſe im Volke, durch dieſes in der Menſchheit, durch dieſe wieder in der Natur und im Reiche des Vernunftweſens und durch beide in Gott oder dem Weſen. Das Genannte iſt uns zwar gegenſtändlich oder objectiv, und unſer Denken, Fühlen, Wollen, Handeln, alles das iſt in uns, alſo ſubjectiv. Das Leben in uns aber hat keinen Werth, wofern es nicht in ſeinem richtigen Verhältniſſe zu dem Leben auſſer uns iſt, in deſſen Unermeßlichkeit wir ſind. Wir ſind eben in jeder Hinſicht ein Gliedweſen des Alls im Weſen. Leben wir nun dieſer Anſicht gemäß, ſo entſpringt daraus für uns Zufriedenheit und Seligkeit; wo nicht, allerlei Jammer und Unſeligkeit. Aller Schmerz wird geboren im Kampfe mit der höheren Einheit, in welchem Kampfe einzig und allein der Irrthum und die Sünde, deſſen Kind, zu ſuchen iſt; alles Heil aber erblüht in der Harmonie mit der höheren Einheit. Alles was lediglich für ſich ſeyn will, tritt in dieſen

Kampf; alles aber, was sich in seiner wahren Stellung erkennt und hält, steht in dem Frieden des Wesens, und was sich in seine Stellung richtig erheben will, das tritt eben durch den Kampf der Welt hindurch in die ihm zukommende höhere Einheit hinein und gewinnt sich so die Seligkeit.

Wollen wir sonach selig seyn in dem Wesen und in dessen innerer Mannichfaltigkeit, so muß sich unsere Vernunft in Gemeinschaft mit unserem Willen, welches beides die Elemente unserer Persönlichkeit sind, über das singuläre Ich erheben und dieses dem höheren Gliedbau in dem Wesen unterordnen. Zu dem Ende müssen wir uns dem stets so mächtig auf uns einwirkenden Wesen der Sinnlichkeit in dem Wesenall, welchem man mit dem Worte Teufel Persönlichkeit gibt, entziehen, und jener Sphäre uns zuwenden, woher die Beseligung im Wesenall entspringt, der Sphäre des Wesens, welches wir den Geist des Heils nennen. Anders ist für uns kein Heil.

So sprachen und so sprechen die Menschen, die ihre Bestimmung und ihre Bedeutung im Wesen ergriffen und ergreifen. — Platon, Spinoza, Leibnitz, Kant, Dante und Göthe und noch andere der größten Geister hegten diese Ansicht, und in ihr war ihnen die Wahrheit offenbar.

Mit dieser Wahrheit suchte man überhaupt von jeher sich über den Streit zwischen dem Gesetze des Geistes und dem Gesetze in den Gliedern des Leibes zu erheben und das Sinnliche als das Minderwichtige nieder zu schlagen, um das Höhere und Wichtigere, die geistige Freiheit und Seligkeit zu gewinnen. Mit dieser Wahrheit wollte man das Räthselhafte in dem Doppelwesen des Menschen lösen, und, war man im Denken folgerichtig zu Werke gegangen, so löste man es auch wirklich.

Anfangs wurde diese Wahrheit wohl bloß Einzelen offenbar, die eben mächtig genug waren, die sinnliche Natur zu be-

herrſchen; aber ſie theilten dieſe hohe Anſchauung allmählig mehren Einzelmenſchen mit und ſo durchdrang ſie im Verlaufe der Geſchichte ganze Nationen. Es iſt das der Gang aller Offenbarung. Jede große Idee und Wahrheit, die in der Menſchheit Eingang findet und nach der Abſicht des abſoluten Weſens finden ſoll, erſcheint zuerſt in Einzelen, denn in dieſen hat das Volk ſein Bewußtſeyn, dann erſt tritt ſie in dem Volke und in den Völkern empor, eben weil die Menſchheit die Völker als ihre inneren Theilganze in ſich hat. Die Menſchheit als ſolche, die Völker als ſolche denken, fühlen und wollen nicht, durch ſie hin aber ſtrömt das Denken, Fühlen und Wollen des Weſens oder Gottes, offenbart durch Einzele an Einzele, und erſt ſo wird das Ganze der Völker und der Menſchheit ein denkendes, fühlendes, wollendes und handelndes Weſen. So entſtehen die großen Wahrheiten, die in den Sagen und in den Religionen der Menſchen die Weltgeſchichte geſtalten helfen; ſo entſtand auch die Sage von Fauſt, die Modification der orientaliſchen Hiobſage und anderer Volkermythen, die, in ihrer Tiefe ergriffen, lehrt, daß dem Menſchen in dem Gebiete der Sinnlichkeit weder das wahrhaft Schöne noch das höchſte Beſeligende gewährt wird, daß er dieſes einzig und allein findet, wenn er dieſe niedere Sphäre des Seyns mit der höheren vertauſcht und in das Weſen hinüberſtrebt, aus dem er hervorgegangen iſt und in welches er heimgehen muß, wofern er wahrhaft ſeyn und genießen will, was unendlich ſchön und wahr und beſeligend iſt.

III.

Die Grundwahrheit in Göthe's Faust.

Die sonach im Wesen der Menschheit gründende Faustsage, die bei den verschiedenen Völkern verschiedene Namen und Gestalten gewonnen hat, was kritisch-historisch nachzuweisen eine höchst interessante Aufgabe seyn kann, hier aber als zu weit führend und abseits gelegen unterlassen wird, diese Sage faßte Göthe in ihrer vollen Bedeutung auf, um mittelst einer Umbildung und urgeistigen Behandlung derselben nach der reinkünstlerischen Idee des allegorisch-romantischen Drama's eine Wahrheit anschaulich zu machen, die zwar der angeblich orthodoxen Kirchenlehre des Christenthums zuwiderläuft, aber dennoch vor dem Richterstuhl der gesunden Vernunft gültig ist, eben weil die in Göthe's Faust widersprochene kirchliche Lehrmeinung erweislichermassen weder ächt christlich, noch vernünftig genannt werden kann.

Das kirchenväterliche orthodoxe Christenthum, welches ich stets unterscheide von dem in aller Vernunft offenbaren Christenthum, welches der große Prophet der Menschheit selbst verkündete oder vielmehr als ein durch freien Vernunftgebrauch weiter auszubildendes in seinen Hauptzügen andeutete, lehrt nemlich: es gebe wirklich eine neben der Wohnung der Seligen bestehende Hölle mit allerlei Flammen und Schwefelpfuhl, und aus diesem Gebiete der Hölle sey nur höchst selten oder nie Erlösung für jene Menschenseelen, die das Unglück gehabt, von dem Gott der Liebe dahin verstoßen worden zu seyn; namentlich seyen unerrettbar diesem Reiche jene Menschen verfallen, welche eine sogenannte Sünde wider den heiligen Geist begangen hätten, d. h. alle jene, welche mit klarem Bewußtseyn den Entschluß zum Bösen gefaßt und vollzogen.

Durch welche Unfolgerichtigkeit im Denken und Schließen die Kirchenväter und Kirchenlehrer größtentheils zu dieser seltsamen Ansicht gekommen seyn mögen, warum zu dieser Ansicht sich so viele Kirchenlehrer gläubig bekannt haben, das zu untersuchen, ist nicht unsere Aufgabe, sondern die Aufgabe einer kritischen Dogmengeschichte und der Geschichte des hierarchischen Strebens. Genug ist es, wenn wir wissen, daß gerade dieses der Punct ist, welcher die neumodischen Tartüffe unserer Kirche veranlaßt hat, Göthe'n für einen Heiden zu erklären und als einen ganz gottlosen Dichter darzustellen, den sie gleichwohl zuletzt noch so werth achten, daß sie in die Welt hinausposaunen, was sie nicht wissen, Gott habe ihn nemlich wie aus lauter Gnade und Barmherzigkeit zum Volkslehrer auf dem Uranus bestellt. *) Hätten die guten Leutchen nur einige Stunden über die Worte eines von ihnen mitunter geschätzten deutschen Schriftstellers nachgedacht über die Worte Hamann's **): „Der Fürst dieser Welt mag uns so schwarz vorkommen, als er will, so ist er des lieben Gottes Diaconus, und der heilige Geist schwebt auch in dieser Capelle und über dieser Sündfluth als Rabe, als Taube" — ich glaube, sie hätten dann ihr anmassendes Urtheil über unseren ersten Dichter nicht so frech ausgesprochen, und demselben wegen seines besonnenen künstlerischen Darstellens einer großen Idee die ihm gebührende Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Und welches ist denn nun diese Wahrheit, die der Dichter in seinem Fauste aus seinem innersten Geiste gewissermassen in das Gebiet objectiver Wirklichkeit herausstellt? Ich will sie mit wenigen Worten andeuten. —

---

*) Geschichte einer Somnambule zu Weilheim an der Teck.

**) Siehe Hamann's Werke, Rothische Ausgabe, Th. VI. S. 121.

Alles, was ist, so denkt der Dichter und mit ihm jeder unbefangen vernünftige Christ, ist in dem Wesen oder in Gott und kann von ihm durch keine anderweitige Macht, die als ausser Gott seyend unmöglich ist, getrennt werden, denn es ist jedem besonderen Wesen, und das ist hauptsächlich bei dem Menschen klar, ein besonderer Drang innewohnend, welcher fortwährend, allem Irren und allen Störungen zum Trotz, hintreibt zu dem Gebiete der unendlichen Freiheit, Wahrheit und Schönheit. In der Sphäre des Wesens oder Gottes, in welchem Gebiete allein wahre Seligkeit, der höchste Genuß gefunden wird, während in jeder untergeordneten Sphäre nur vorübergehender scheinbarer Genuß gewährt wird, ist aller Streit zwischen dem Gesetze des Fleisches und dem des Geistes aufgehoben; in dieser höchsten Sphäre des Seyns ist der den Menschen und jedes besondere Wesen zur unendlichen Freiheit, Wahrheit und Schönheit lockende Magnet, das Ewigweibliche, wie es Göthe sehr sinnig bezeichnet, die liebeweckende reine Urschöne in göttlicher Milde, in welcher Alles selig ist. Zu diesem Magnete treibt der dunkle Drang, der in jedem Einzelwesen wohnt, die in jedem Individuellen stets besonders geartet erscheinende Liebe, die suchend, hie und dahin schwebend wohl allerlei Schmerz findet, zuletzt aber doch dem rechten Pole sich vereint. Siegt, wie das fast überall der Fall ist, dieser dunkle Drang des Geistes, im besonderen Wesen, überwindet er die Empörung der Sinne und die Natur, so ist das Individuum gerettet, erlöset, und es ist jene Seligkeit gewonnen, welche dem Menschen weder Magie noch Kabbala, weder ein Naturgeist, noch endliche Weltkinder gewähren können, und zu deren Genuß es weder der Canonisation des Papstes, noch der Messen um Erlösung aus dem Fegefeuer, noch anderer kirch-

licher Gebräuche bedarf. Vom Reiche der unendlichen göttlichen Milde kann weder ein Kirchendogma noch der Teufel selbst, wenn auch seine bezweifelbare selbständige Existenz zugegeben werden müßte, irgend ein Wesen ausschließen, denn in dem Wesen oder Gott ist, lebt und webt Alles; und zu diesem Reiche strebt der Mensch durch alles Forschen und Thun immer hindurch, weil er eigentlich nie aus demselben hinaus kommen kann, und nur in demselben irrt.

Dieß ist die Wahrheit, welche der Dichter, der sich beiher selbst in Faust als den das Wesenall durchforschen wollenden und durchforschenden Magier gezeichnet und damit unter reicher Allegorie seine Bestrebungen und Erlebnisse in demselben als Thatbeweiß dieser Wahrheit niedergelegt hat, über das Verhältniß des endlichen in sich zwiespaltigen Menschen zu Welt und Gott in seinem Geiste als die unläugbarste gefunden; die Wahrheit, welche durch die Geschichte jedes einzelen geistigen Menschen sowohl als auch durch die Geschichte der gesammten Menschheit herauf sich entwickelt; die Wahrheit, von welcher das Heidenthum nichts oder nur wenig ahnete, von der aber jeder denkende Christ oder besser Mensch überzeugt ist oder wird, wenn ihm gleich diese oder jene Kirchenlehre ein anderes Dogma zu glauben befiehlt. Es ist dieß die Wahrheit, die im Fetischismus der Aegypter z. B. gar nicht möglich, weil da alles mehr als geistlose Natur hervortritt, — die in der Phantasiereligion der Inder in der Sehnsucht nach dem Geistigeren und Höheren dämmert, — die in dem Monotheismus der Juden und in dem Polytheismus der Hellenen zwar geahnet, aber auf verschiedene Weise geahnet wurde, die aber erst in dem reinen Christenthume und später auch in dem Islamismus wiewohl hier mit orientalisch sinnlichem Beiwerk, in eigenthümlicher Klarheit erglänzte und nunmehr von den Einzelen ihrer

ganzen Reinheit und Tiefe nach zu erfaſſen iſt, die von Tag zu Tag mehr Bekenner finden wird und muß. Es iſt dieß die Wahrheit, die der größte Philoſoph unſerer Zeit, der lange verkannte und nun ſelige Krauſe, der Schöpfer des tiefſten und wahrſten Syſtemes mit überzeugenden Worten ausgeſprochen hat.

Von dieſer Wahrheit durchdrungen, erfaßt der Dichter ſich und die ganze Welt in Gott und wie das Alles in Harmonie iſt und war und bleibt, das ſtellt er dar in dem Fauſt. Alles in Gott und durch Gott, und ſo wie es Gott denkt und will, obgleich Jedes ſeine beſondere Stufe und Weiſe hat; immer aber untrennbar, unlösbar von dem Weſen Gottes, zu dem der Magnet der ewig ſchönen göttlichen Milde hinzieht. Kampf und Schmerz nur aus dem Irrthum, aus der Nichtkenntniß dieſer Wahrheit; Friede und Seligkeit allein in der Erkenntniß dieſer, in der Ueberwindung des Irrthums.

Daß dieſer Gedanke dem Dichter bei der Schöpfung dieſer großen Dichtung unabläſſig gegenwärtig geweſen iſt, bezeugt die ganze Anlage und Durchführung ſeines Meiſterwerkes, jede Scene deſſelben. Es iſt nichts ohne dieſen Gedanken geſetzt; er iſt der Grundaccord, der überall durchklingt, und ſelbſt da noch vernommen werden kann, wo der Dichter ſcheinbar ſeiner Phantaſie alle Zügel hat ſchließen laſſen, wo er z. B. in der Walpurgisnacht und in dem Walpurgisnachtstraum und in der claſſiſchen Walpurgisnacht in ſeinem Humor ſich ſelbſt zu verſtricken ſcheint und die mannigfaltigſten Reflexionen über ſeine eigenen Lebensverhältniſſe zu ſeinen Zeitgenoſſen niederleget. Fauſt ringt nach nichts, als nach Beſeligung im Gebiete des ewig Wahren, Schönen und Guten. Ueberall verfolgen wir nun den Kampf, den ſeine zwey Seelen, die höhere und die niedere, kämpfen. Die niedere Seele zieht ihn, den Repräſentanten der ſtrebenden Menſchheit und jedes Individuums derſel-

ben, ab von seinem Streben nach Wahrheit und daher sein Irrthum, — ab von dem durch die Wahrheit geheiligten Schönen, und daher sein irdisches Lieben und seine sinnlichen Fehltritte, — und ab auch von dem Wesengemäßen oder Guten, und daher sein Vertrag mit dem schelmischen Teufel. Die bessere höhere Seele des Faust geht aber darum nicht unter, denn sie ist, wie alles aus Gott geborene Wesen dem Bösen unantastbar als etwas, über das er keine Gewalt hatte noch haben kann; sie läutert sich vielmehr von Stufe zu Stufe, während Faust die kleine, die eigne Welt und die große Welt, die Menschheit erforscht und kennen lernt; vor ihr sinkt alles Irdische als das Nichtige und Wesenungemäße und siegend zieht sie dem Zuge der göttlichen Milde und Liebe nach.

So erscheint der erste und der zweite Theil des Werkes, wie verschieden sie auch sonst im Einzelen und Hinsichts ihrer Entstehung in der Zeit seyn mögen, als Ein schönes abgeschlossenes Ganzes, als die Darstellung Einer Wahrheit. Wie Faust oder Göthe im Faust in dem ersten Theile der Dichtung aus dem Zustande des wesengemäßen, und darum Schönheit und Güte und Seligkeit in sich tragenden Lebens heraustritt, im Sturme seiner Leidenschaft sich an das Wesenungemäße, in welchem keine Seligkeit ist, verliert; so erhebt er sich im zweiten Theile wieder zu dem Wesengemäßen, in welchem das Böse ihn verliert und er dem Wahren, Guten, Schönen und Seligen zugeführt wird.

Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet ist der Faust ein Drama für den Einzelen, für das Volk, dem der Dichter entsprossen, und für die Menschheit, der er durch das Volk angehört; und in jeder Hinsicht ist es voll Einheit, wie die Wahrheit nur Eine ist, die in demselben dargestellt und durch des Dichters hinein geheimnissetes Leben und Streben bewiesen worden.

Die Einheit, die Harmonie der beiden Theile des Fauſt, iſt von vielen in Zweifel gezogen, geläugnet worden. Mir iſt ſie klar, ſo klar, wie das Sonnenlicht; denen ſie nicht klar iſt, von dem angedeuteten Standpunkt, den ſie zu nehmen haben, nicht klar werden will, denen iſt nichts zu ſagen; für ſie hat die herrliche Dichtung dann auch ſehr viele Schönheiten weniger; für ſie iſt dann auch der ganze Gang der Dichtung und die Gegenſetzung der Scenen und ſo vieles Einzele unbegreiflich, was in dem Fauſtiſchen Leben, als in der großen zuſammenhängenden plaſtiſchen Allegorie jener Wahrheit, als ein nothwendiges Moment ſich aufweiſet.

IV.

Das Drama Fauſt als die ſinnliche Darſtellung der in ihm ausgeſprochenen Grundwahrheit.

Die eben angezeigte Grundwahrheit der Dichtung ſuchte Göthe durch die dramatiſche Darſtellung der tief aufgegriffenen und an vielen Stellen der Hauptidee gemäß, ganz frei umgebildeten Geſchichte des Fauſt zur Anſchaulichkeit zu erheben; und das iſt ihm um ſo beſſer gelungen, je mehr er in der Geſchichte ſeines eigenen innerſten Geiſtes, ſeines eigenen ihm in der Zeit offenbar gewordenen Strebens als Menſch und als Dichter und damit zugleich die ewig ſich ſo oder ſo wiederholende Geſchichte des Strebens der geſammten geiſtig ſich bethätigenden Menſchheit verſinnbildet fand.

Bevor wir aber nähere Andeutungen zu dem Verſtändniſſe des Einzelen in dieſer dramatiſchen Epopöe der Menſchheit mittheilen, wollen wir uns einmal den Gang vergegenwärtigen, den der Dichter genommen, um theils durch ſagengeſchichtliche,

theils durch eingedichtete Handlungen und Begebnisse aus dem Leben seines Helden, der er selber ist, gewissermassen den thatsächlichsten Beweiß für jene oberste Wahrheit seiner eben so wahrhaft gottinnigen als poetisch-philosophischen Weltanschauung hinsichtlich der Menschheit zu führen.

Nachdem der Dichter uns in einer zarten Zueignung das Verhältniß seiner selbst und seiner Erlebnisse zu den Thatsachen und Personen der Sage angedeutet, und in dem ersten darauf folgenden Prologe sich über das Verhältniß seiner Dichtung zu dem Volke, dem er angehört, ausgesprochen hat, versetzt er uns sogleich in den Himmel, in das Reich des unendlichen Wesens und Geistes, wo alles besondere Leben, auch das des Faust seinen Ursprung gefunden hat und zuletzt auch seine volle Befriedigung findet, wenn es den Kreislauf seines einer Irrfahrt vergleichbaren endlichen Daseyns, folgend dem ihm innewohnenden Drange zum Gebiet der Unendlichkeit, vollbracht hat. Hier sehen wir die himmlischen Heerschaaren, darunter auch den Mephistopheles vor dem weltlenkenden Wesen, um seine Weisungen zu vernehmen. Die drei Erzengel, dichterischer Befugniß gemäß, aus der kabbalistischem Theologie entlehnte Wesen, singen das Lob der Gottheit, erkennen die herrliche Ordnung der Welt. Mephistopheles, der verneinende oder widersprechende Geist aus dem Gebiete des Scheines und der sinnlichen Wandelbarkeit im Wesenall, dagegen erklärt sich spottend über die Unvollkommenheit des Wesenbaues und will diese gewissermaffen in dem Jammerleben des Menschen auf der Erde speziell nachweisen, aus der Sphäre also, die ihm am bekanntesten ist, wo die Empörung der Sinnlichkeit am stärksten und bemerkbarsten hervortritt. Der Herr vertheidigt sein Werk, und damit sich Mephistopheles von der ewigen Wahrheit überzeugen möge, wird ihm gestattet, den Faust, den Vertreter

der für Wissen und Können empfänglichen sinnlich-vernünftigen Menschheit, wofern es ihm möglich, aus dem Gebiete der von Gott gesetzten Ordnung, aus dem Reiche des wahren Seyns, dem er von Ewigkeit zu Ewigkeit angehört, zu entrücken. Dagegen erhalten die drei Erzengel die Weisung, für die fernere Ordnung im Wesenbau die geeignete Sorge zu tragen, damit Alles in der Harmonie der Wahrheit und Liebe bleibe und selig sey.

Damit hat das Drama begonnen. Der Himmel, das geheime Jenseits im Wesen schließt sich, und die unendlichen Geister begeben sich still an ihr Werk. Das endliche Disseits im Wesen thut sich auf, der Schauplatz der Menschheit, die Erde, wo Alles wie ein mächtiger gothischer Bau in die Höhe strebt, und zwar mit Glück, wofern das göttliche Gesetz der Ordnung eingehalten, mit Unglück aber, wofern dieses Gesetz verletzt wird. Hier begegnen wir nun dem Faust, dem geist- und gemüthreichen, aber auch wegen der Sinnlichkeit seines Wesens gar leicht dem Irrthume verfallenden, dem nach der Harmonie ewiger Wahrheit und Schönheit, nach göttlicher Seligkeit ringenden Menschen, dem der Dichter selbst mit allen seinen poetisch-philosophischen Bestrebungen sich so ähnlich weiß, wie es ein Ei dem andern ist. Dieser strebende Geist, umringt von der Macht, die sich nur nach den verschiedenartigsten Irren und Wirren in Himmelsklarheit lösen und zu der geläutertesten Anschauung der Harmonie und beseligenden Liebemilde des ewigen Wahren, Guten und Schönen erheben kann, bewegt sich unruhvoll in seiner Sphäre. Er oscillirt wie die ihren Pol suchende Magnetnadel. Unzufrieden mit allem seinem Wissen und Können, arm und ohne Herrlichkeit der Erde, dürstend aber nach einer Seligkeit, die mehr Inhalt hat als die Erde je gewähren kann, bietet er alle Kräfte auf, sich über alles scheinbar Wahre,

Gute und Schöne zu dem Geistigsten emporzuheben, welches den Wesenbau in seinem Innersten zusammen hält. Dazu bedarf er der Hülfe mächtiger Geister. Er widmete sich deßhalb der Magie und beschwört mit den Formeln des Nostradamus den Geist der Natur. Der Geist erscheint, aber er ist zu groß, zu schrecklich, zu hehr für Faust, der ihm nicht gleicht, und er verschwindet daher wieder. Faust bleibt der Qual betrogner Hoffnung und gedemüthigten Stolzes zur Beute. Noch sinnt Faust über die Macht des Geistes nach, dem er nicht gleichen soll. Da tritt sein Famulus Wagner, in Schlafrock und Nachtmütze, eine Lampe in der Hand, herein und entreißt ihn seinem Aussersichseyn. Wagner ist die Schritt um Schritt vorwärts strebende Gelehrsamkeit mit allen ihren Anhängseln. Man begreift, welchen Gegensatz ein solches Wesen mit dem glühenden Geiste des Faust machen muß. Wagner geht gemächlich gebahnte Wege, Faust springt über Stock und Stein, und wäre es zum Halsbrechen. Wagner meinte, Faust habe ein griechisch Trauerspiel declamirt und wollte etwas in dieser Kunst erfahren. Faust aber spottet Wagnern aus und in dieser Ergiessung wird er für den Augenblick seinem Schmerze entrissen. Die ruhige Gegenwart seines Famulus entfernt sich und Faust versinkt wieder in seine Betrübniß. Die Welt hat keine Lockung für ihn, die Wissenschaft hat ihm gelogen, den Glauben seiner Jugend hat er verloren; der Geist, den er verzweifelnd rief, hat ihn niedergebeugt, vernichtet, und er entschließt sich, sich eigenmächtig in die Sphäre der Geister zu erheben, und zu dem Ende sein Leibwesen abzuschütteln. Gift soll ihn frei machen. In dem Augenblicke, wo er das Fläschchen zu dem Munde bewegt, ertönen aber die Glocken und Lieder des Auferstehungfestes. Faust hört sie staunend und mit einer tiefen inneren Bewegung, deren er nicht sogleich Mei-

ster werden kann. Die in ihm entstandenen Gefühle siegen und die Erde hat ihn wieder. Der Tag der Auferstehung in der Natur ist mit angekommen; der Frühling lockt ins Freie. Bunt zieht das Volk zum Thore hinaus und die Individualitäten irren mahlerisch durch einander und an einander vorüber. Faust und Wagner, der freie Geist und die besonnene Gelehrsamkeit mischen sich auch unter die Menge. Die gutmüthigen Leute erweisen Fausten alle Ehren froher Geselligkeit und Wagner genösse gerne einen Theil dieser Achtung mit. Faust nimmt indessen die Beweise der Verehrung mit mißwilliger Kälte hin und spricht nur von der Wissenschaft, die man in ihm ehrt, als von einem Lügenhaften, Eitlen, Nichtbefriedigenden. Sodann enthebt er sich von Neuem in die entfernten Räume, die seine glühende Einbildungskraft ihm öffnet, in die Räume, wo alles Geheime klar, und wo er durch die Macht unbeschränkten Wissens alles Schöne so recht mit voller Seligkeit genießen möchte. Er läßt den Famulus Wagner einen Blick in sein Inneres thun, und wendet sich dann mit seinen Wünschen an die Geister, die zwischen Erde und Himmel schweben, damit sie ihn auf einem Zaubermantel zum Ziele seines Sehnens brächten. Kaum hat er ausgesprochen, so bemerkt er den schwarzen Pudel, der den Mephistopheles, das äusserlich dargestellte sinnliche Element seines Wesens, in sich schließt. Dieser seltsame Freund begleitet ihn nach Hause und bettet sich dort hinter den Ofen. Faust ergreift hier das Evangelium Johannis und studirt über die ersten Verse. Dieser erhabene Drang nach Wahrheit in der Erkenntniß des ersten Schöpfungsactes, dieses metaphysische Forschen in die Tiefe des Wesens oder Gottes, wodurch der wahre Weg zur höchsten Seligkeit gefunden werden möchte, behagt aber dem sinnlichen Wesen nicht; der Pudel rührt sich deßhalb, bläht sich und streckt sich und fährt

endlich nach den von Faust gegen ihn in Anwendung gebrachten Beschwörungsformeln als ein Scholastikus hervor. Der Bund mit demselben wird abgeschlossen, nicht etwa mit der Eilfertigkeit kindischen Handelns, sondern mit der trauernden Ueberlegsamkeit eines Mannes, der schon mancherlei Täuschungen erlebt hat und der sich nur mit Zweifeln in der Brust den ihm gemachten Versprechungen hingibt. Dieser Vertrag ist nichts als die thatsächliche Zustimmung einer dem Glauben und der Hoffnung fremd gewordenen Seele, nichts als die fast mechanische Bewegung eines Kranken, der sich einer Kur unterzieht, von der er nicht weiß, ob sie ihn rettet. Mephistopheles, der sinnliche Geist, verspricht alle Genüsse, und weil man, eben um zu genießen, nicht stehen bleiben darf, so rüstet man sich zur Reise durch die kleine und die große Welt, zur Erforschung alles eignen Wesens und alles Weltwesens. Während Faust sich zu der Fahrt durch das Leben, wie sie im ersten und zweiten Theile der Dichtung dargestellt ist, anschickt, unterhält sich Mephistopheles mit einem Schüler, der gekommen ist, Fausten über die Wahl seiner Studien zu Rathe zu ziehen. Was wir bei diesem Gespräche hören, ist die mit dem Grundgedanken der Dichtung im engsten Zusammenhange stehende beissendeste Satyre auf den scholastischen Pedantismus aller Zeiten, besonders aber auf den jener Zeit, worin Göthe damals lebte und dichtete.

Faust ist reisefertig; der Schüler ist, ohne Etwas gelernt zu haben, fortgegangen; Mephistopheles breitet seinen Zaubermantel aus, und beide erheben sich in die Luft, um ihre lange Reise zu beginnen. Das erste Halt wird in Auerbach's Keller zu Leipzig gemacht, in der Katakombe der Sinnlichkeit, die dem Bauche fröhnt. Die Personen der sich hier entfaltenden Scene sind die wahren Typen gemeiner Phy-

ſiognomieen, und das Zuſammentreffen der Reiſenden mit ihnen gibt eine grobkomiſche Scene, die aber weder der Leſer noch der Zuſchauer entbehren möchte und die Göthe ſelbſt als Student und als hervortretender Dichter theilweiſe erlebt hat. Dieſe Art Seligkeit kann indeſſen dem Fauſt nicht behagen. Er beeilt ſich daher, Auerbach's Keller zu verlaſſen, und begibt ſich mit Mephiſtopheles in das Laboratorium einer Hexe, wo er in einem Spiegel das Bild Gretchens bemerkt. Die ſinnliche Liebe ſoll die gewünſchte Seligkeit gewähren, ſo meint Mephiſtopheles. Fauſt ſchlürft die blühende Jugendſchöne ihm ſpendenden Zaubertrank und bald ſehen wir vor uns einen jungen ſchönen Cavalier in dem eleganten Coſtume der Edlen des Mittelalters in kurzem Mantel, mit Schwerdt und Barett, einen Mann, der verliebt iſt, und deſſen Liebe noch Grazie und Stolz begleiten. Hinter ſich hat er den ganzen Plunder ſeines ſcholaſtiſchen Wiſſens, hinter ſich hat er die Tage der Sorge und die Nächte der Unruhe. Er hat jetzt nichts zu thun, als ſeine Geliebte zu ſehen, ihr in den gewundenen Baumgängen des Gartens nachzuwandeln, von ihr zu träumen, ihr Liebeſchwüre ins Ohr zu flüſtern. Und ſeine Geliebte, dieſes Gretchen, wie iſt ſie ſo ſchön, ſo einfach, ſo unſchuldig. Fauſt ſehnt ſich nach der Schönheit.

Bisher hat das arme Kind in einem dunklen Dörfchen gelebt, in den häuslichen Sorgen, welche ihre Mutter und die Unterhaltung ihres kleinen Hausweſens forderten. Sie iſt dabei die reinſte Jungfräulichkeit und Unſchuld ſelbſt geblieben. Jetzt iſt dieß holdſelige Kind in der Stadt. Fauſt trifft zum erſtenmale mit ihr zuſammen, als ſie aus der Kirche kömmt. Auf ſeine Anrede iſt ſie verlegen und ſucht ihm zu enteilen. Zu Hauſe ſinnt ſie jedoch über den ſchönen Cavalier nach; und über das, was er ihr ſagte, geräth ſie allmählig in Bewegung. Me-

phiſtopheles mit verführenden Schmuck in ihr Stübchen bringen und in ihren Schrank legen. Die Kirche verzehrt dieſes erſte Geſchenk. Ein zweites iſt noch ſchöner, noch lockender und wird mit Hülfe der Nachbarin Marthe für das Liebchen gerettet. Als eben Gretchen mit Marthen ſich beſpricht, tritt Mephiſtopheles zu ihnen ins Zimmer und kündigt der Alten an, daß ihr Mann in der Fremde geſtorben ſey. Anfangs ſchreit ſie zwar über dieſe Nachricht laut auf, dann aber klagt ſie und zuletzt verlangt ſie kalt nur nach dem Todtenſcheine, um ſich für vorkommende Fälle neuer Heirathsluſt vorzuſehen. Mephiſtopheles leitet mittelſt dieſer Scene das Stelldichein zwiſchen Fauſt und Gretchen ein. Dieſes Stelldichein iſt im Garten am Hauſe Marthens; und während dieſe nicht übel Luſt hat, mit Mephiſtopheles vorlieb zu nehmen, gelingt es Fauſten, mit Gretchen dahin zu kommen, daß ſie ihm ihre Liebe erklärt und ihn wieder zu ſehen hofft.

Fauſt, entzückt über Gretchens Schöne und Liebwürdigkeit, eilt noch am Abend nach dem Stelldichein in die freie Natur, in Feld und Wald. Gretchens Bild ſchwebt ihm vor und verſchönt und erfriſcht ihm das Bild der Natur. Er ſchwärmt, ſeine Seele fühlt neue Bewegungen, und die Liebe mit ihrem leiſen Flüſtern weckt in ſeinem Herzen die edelſten Gedanken auf. Allein noch iſt er nicht frei von den Wünſchen der Sinnlichkeit, und ehe noch das Erhabene, die beſſere Seele in ihm ſiegt, läuft Mephiſtopheles ſchon wieder herbei, um zu verhüten, was ihm nicht in den Plan zu taugen ſcheint, um die Stille der Einſamkeit zu vergiften und Fauſten auf dem betretenen verhängnißvollen Pfade vorwärts zu treiben. Das edlere Weſen Fauſt's ſoll im Sinnentaumel untergehen, meint er. Dieſem Beſtreben kömmt das Gefühl der Liebe in Gretchens Buſen entgegen. Auch ſie iſt allein und denkt

dessen, den sie so innig und rein liebt. Wie schön ihr Lied am Spinnrade! Faust naht ihr wieder in Marthens Garten; sie ist selig, ihn zu besitzen; nur in Betreff seiner Gottinnigkeit ist sie nicht im Reinen mit sich; sie möchte ihn gar gerne von dem ihr widerlichen Mephistopheles trennen. Sie bewilligt ihm einen Besuch im Hause der Mutter, und damit sie dort mit ihm allein und ungestört sey, nimmt sie von ihm einen Schlaftrunk für die Mutter an. So hat es die Sinnlichkeit gewollt; Gretchen willigt fortan, überwältigt von ihrer unschuldigen Liebe, in jedes Begehren Faust's und es werden die Freuden der sinnlichen Liebe gepflückt. Hin ist damit die Ruhe der Seele Gretchens. Milder als sonst beurtheilt sie den ähnlichen Fall Bärbelchens, als sie mit Lieschen am Brunnen zusammentrifft, und kurz darauf begegnen wir ihr da, wo sie vor dem Bilde der mater dolorosa weint und Hülfe erfleht, Rettung vor Schmach und Tod.

Ein Uebel gebiert das andre. Gretchen ist zu Fall gebracht und das Gerücht davon wird laut. Alles, was nun erfolgt, ist im Ganzen der Dichtung nothwendig, um Faust'en in die weite Welt hinaus zu stürzen. Gretchens Bruder, ein sittlicher Soldat, will seiner Schwester Unschuld rächen, allein Faust tödtet ihn im Zweikampfe vor dem Hause der Mutter. Die Schmach der Schwester wird offenkundig. Die Frevler fliehen vor dem Arme der irdischen Gerechtigkeit. Gretchens Verzweiflung mehrt sich durch die Schrecken des Kirchenglaubens. Trost suchend eilt sie in den Dom; ihr Gewissen verfolgt sie dahin, und sie sinkt in Ohnmacht nieder, als das dies irae, dies illa von den gewaltigen Trauertönen der Orgel begleitet, sie durchbebt.

Faust hat den Tod Valentins, des Bruders von Gretchen, auf sich geladen, den Tod ihrer Mutter, und die

Leiden des Alleinstehens und die Gewissensbisse, denen er Gretchen überliefert hat. Er hat in kurzer Zeit die Freuden und Leiden seiner neuen Lebensweise erschöpft, ohne jedoch Seligkeit gefunden zu haben und innere Befriedigung; und Mephistopheles schleppt ihn jetzt mit sich in den Tumult gottloser Zerstreuung, zu dem Hexensabbath in der Walpurgisnacht. Diese Nacht, nicht im Widerspruche mit dem Grundgedanken der Dichtung, kömmt jetzt für Faust, als er seinen Kopf mit Verbrechen der Sinnlichkeit schwer belastet hat, nachdem seine Verbindung mit dem Teufel durch Schuld so enge geworden, daß man kaum noch an ihre Lösung denken kann. Die Walpurgisnacht mit ihrer Unordnung und mit ihren an sich eiskalten Orgien kömmt wie ein Fest für die, welche nicht mehr Theil nehmen können an den Festen der Welt, für welche die reinere sittliche Welt nichts mehr bietet; sie ist das allgemeine Stelldichein aller Partisane des Teufels, der dabei den Vorsitz führt, und dem die ganze höllische Bevölkerung alle Ehrfurcht beweiset. Diese Walpurgisnacht, im Gedichte die sinnreichste Allegorie, voller Anspielungen auf frühere Erlebnisse und Verhältnisse des großen Dichters, gegründet im Volkswahne der Deutschen des Mittelalters, ist ein wahrer Sabbath wilder Saturnalien, schaurig, sausend, phantastisch, sarkastisch.

Mitten in diesem wahrhaft diabolischen Spectakel bemerkt aber Faust, der staunend den Schritten des Mephistopheles nachfolgt, die bleiche abgeweinte Gestalt Gretchens; die bessere Seele in ihm erwacht, er äussert dem Mephistopheles seine Besorgnisse, allein dieser behandelt sie als Visionen. Gleichwohl sind Faust's Besorgnisse nur zu wahr und der Tumult des Blocksberges kann ihm weder Genuß noch Rast geben. Das arme Mädchen ist ihrer Wohnung entrissen und in den Kerker geworfen worden. Eisigkalt durchzuckt dieß Fau-

ſten. Seine ganze Wuth bricht los gegen den hölliſchen Kameraden und alle Macht ſoll angewendet werden, Gretchen zu retten vor dem Arme der unrecht richtenden Gerechtigkeit der Erde. Umſonſt hält ihm Mephiſtopheles die Gefahren entgegen, die dabei zu beſtehen ſind; er iſt entſchloſſen, ſein Leben zu wagen, und er will einmal Gretchen aus ihren Ketten befreien. Mephiſtopheles muß endlich einwilligen und Fauſten zum Kerker geleiten. Der Zug geht am Rabenſteine vorbei und wir erhalten die letzte meiſterliche Scene des erſten Theiles der Dichtung. Die Bemühungen Fauſt's ſind umſonſt, Gretchen wird aus ihrem Wahnſinn vom Himmel gerettet und ihr Heinrich! Heinrich! bringt tief in die Seele des Fauſt, der mit Mephiſtopheles davon geht, alle Qual in der Bruſt über das unglückliche Opfer ſeines eigenen Wahnſinns.

Nimmt man den Fauſt bloß als Drama und nicht zugleich als eine ſinnvoll angelegte Allegorie des menſchlichen Lebens, das ſich von der Anſchauung des Wahren und Guten und Schönen in der Natur zu der Erfaſſung des Wahren, Guten und Schönen im Geiſte und von da zur Seligkeit in dem Anſchauen des Wahren, Guten und Schönen in dem über Natur und Geiſt ſeyenden Göttlichen erhebt, ſo iſt hier der erſte Theil vollſtändig abgeſchloſſen. Wagner bleibt in ſeinem Laboratorium, Valentin iſt todt, Gretchen iſt ihren weltlichen Richtern übergeben, und Fauſt zieht mit Mephiſtopheles weg. Die vorgeſehene Cataſtrophe ſcheint gekommen und man weiß, was in Betreff des Looſes eines jeden zu halten iſt. Allein der angedeutete Grundgedanke Göthe's iſt damit nicht erſchöpft; Fauſt kann dieſem gemäß nicht in den Händen des Mephiſtopheles bleiben, denn er hat ſeine Worte:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst Du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde geh'n!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist Du Deines Dienstes frei,
Die Uhr mag steh'n, der Zeiger fallen,
Es sey die Zeit für mich vorbei!

noch nicht ausgesprochen; er hat die gewünschte und erstrebte Seligkeit noch nicht gefunden; er konnte sie im Gebiete der Sinnlichkeit und weltlicher Orgien nicht finden. Der dichtend und denkend dem Höchsten zulebende Geist sowohl des Dichters als jedes andern geistigen Menschen ist jetzt erst mit der einen Sphäre, mit der Natur und der in dieser überwiegenden Sinnlichkeit fertig; und eines höhern Lebens Ahnung ist ihm immer noch geblieben. Der Grundgedanke der Dichtung fordert also ein Fortstreben des Faustischen Geistes, und dieser Forderung genügt der Dichter in dem zweiten Theile der Dichtung. Der Kampf der beiden Seelen in Faust ist noch nicht geschlossen. Die eine dieser Seelen strebte bis jetzt ohne Aufhören nach den Genüssen der Erde, die andre aber fand diese Genüsse nicht zureichend und suchte stets die Freuden höherer Sphären. Die eine Seele ergibt sich dem Repräsentanten der Sinnlichkeit, die andre Seele protestirt aber stets im Stillen gegen diesen Vertrag und sucht immerfort das bessere Wesen, welches sie geträumt hat. Die eine folgt dem Teufel auf Abentheuer, während die andre diese Fahrten verflucht; die eine zieht zum Hexensabbath der Walpurgisnacht, während die andre mitten unter den abscheulichen Gestalten die anmuthige und fromme duldende Gestalt Gretchens, die Andeutung des göttlich Wahren, Guten und Schönen in Einheit, erscheinen sieht; die eine läßt das

arme Kind in den Kerker stürzen, die andre sucht es aus demselben zu retten.

Der Kampf des Bösen und Guten, des Wesengemäßen und Wesenungemäßen in dem Menschen voll Geist, im Dichter und Weisen, in der Menschheit wird uns vorgeführt, jener Kampf des Sinnenthums gegen die erhabenen Gedanken des Geistes und die gemüthliche Keuschheit des Herzens, in welchem jeder Mensch mehr oder weniger zu leiden hat. Man hegt in sich die Empfindung für das Gute, will ihr folgen, aber eine andre Natur kämpft in uns selbst gegen diese Neigung; ist man heute der Sieger, so ist man morgen der Besiegte; man geht zwei Schritte vorwärts auf dem guten Wege, und wendet sich nachher wieder zurück nach dem schlechten Pfade; man will den Siegesgesang anstimmen, und der Sieg selbst ist die Waffe, deren sich die andre Natur bedient, um ihren Vortheil wieder zu gewinnen. So theilt sich unser Herz, so stellt sich der Kampf immer wieder her. Und bei einem solchen Zustande ist nicht das das Räthsel, zu erfahren, zu welchen Verirrungen ein solcher Kampf führt, sondern wie er endet, welches der beiden Principien den Sieg über das andre davon trägt. Darin liegt das ganze Problem, das der Dichter im Faust lösen wollte und auch gelöset hat.

Was der Faustische Geist, was Göthe und jeder geistig thätige Mensch in der Periode seiner Jugend erlebt, thut und duldet, im Kampfe mit dem Wesen des Mephistopheles, das ist nur geeignet, die Grundwahrheit der Dichtung nach ihrer ersten Hälfte darzustellen, und bildet die Tragödie ihrem ersten Theile nach; die andre Hälfte dieser Wahrheit kann nur anschaulich werden durch die Erlebnisse des Faust in der Periode des Mannes und des Greises, durch das, was Göthe oder jeder Mensch als Faust in seinem rastlos nach dem Aller-

höchsten in Wahrheit, Güte und Schönheit gerichteten und von dem in der Menschenbrust still fortwirkenden dunkelen Drange aus möglichen Streben mit Mephistopheles ferner erringt und duldet, ehe er das Wesen des losen Gesellen gänzlich abschüttelt und reiner Liebe voll dem reinsten Göttlichen nachzieht.

Der erste Theil des Gedichtes zeigt uns den Faust auch nur erst in seiner engeren Welt, mehr in den Wirren subjectiver Bestrebungen und Leidenschaftlichkeit. In anderer Umgebung, in der größeren Welt, am Hofe und im Staate, in Krieg und Schlacht, sich emsig und vielseitig befassend zugleich mit dem Studium des Alterthums, dadurch neue Anschauungsweise des Mittelalters gewinnend und endlich alles Nichtige mit dem wahrhaft Schönen und Beseligenden vertauschend, sehen wir Fausten in dem zweiten Theile der Dichtung, der durch Folgerichtigkeit der Scenen sowohl, als durch Reichhaltigkeit an Schönheiten und Gedankenfülle die einfache Allegorie des ersten Theiles in das Großartigste erweitert; dem Grundgedanken gemäß immer weiter irren und streben, leiden und handeln und endlich siegen, oder einkehren in das Gebiet des Wesens.

Auf grünem Rasen ruht Faust der Unglücksmann, immer noch nicht zur Ruhe in sich gekommen. Linde Naturtöne wirken besänftigend auf ihn ein, die Leidenschaftlichkeit ist mehr beherrscht; darum wird der Einfluß des Mephistopheles schon matter. Neu gestärkt wendet er den Blick mehr ins Einzele und auf bestimmtes Streben. Der Abglanz des Lebens soll ihm jetzt Genuß gewähren. Zunächst begibt er sich, wie es die Faustsage schon fordert oder veranlaßt, an den Kaiserhof, wo er als Mann mit dem Mangelhaften und Seltsamkeiten des Staatslebens vertraut wird. Die Maskerade dieses Hof- und Staatslebes, von ihm mit dem glänzendesten Humor behandelt, genügt ihm nicht, und nachdem er des Kaisers Lande mit Pa-

piergelde in Freude und Luſt verſetzt hat, bequemt er ſich, dem Kaiſer allerlei Gaukelſpiel vorzuführen, zunächſt das Herrlichſte der helleniſchen Vergangenheit zu verjüngen. Dabei iſt die Abſicht, zu erfahren, ob hier das geſuchte Beſeligende ſey. Der Kaiſer verlangt von ihm, die Helena und den Paris erſcheinen zu laſſen. Mephiſtopheles, das ſinnliche Weſen ſoll helfen, kann aber nicht, denn auf das Weſen des Alterthums ſteht ihm keine Macht der Einwirkung zu; hier können nur die Mütter, die perſonificirten Ideen, als die Urgründe aller Dinge und Weſen helfen und dieſe haben ihre Heimath in der Einheit des Göttlichen, in dem innerſten Heiligthume des Weſens. Fauſt, der dichteriſche Geiſt als Magier, zaubert das Claſſiſch-Schöne, die Helena, das Gegenweſen Gretchens, des Natur- oder Sinnlich-Schönen, herauf, verliebt ſich in dieſelbe, muß aber dieſelbe ſich wieder entſchwinden ſehen, als er durch eine unzeitige Berührung des Paris eine Exploſion veranlaßt. Gefunden iſt indeſſen ein Höheres, das zu erringen. Was iſt natürlicher, als daß er nun dem anerkannten Herrlichen, dem Idealen, dem Geiſt-Schönen nachſtrebt. Die Studien Wagners, die gelehrte Forſchung, deren Ergebniß der ſeltſame Homunculus, eine ſinnige Perſonification, von der unten die Rede ſeyn wird, der ſpätere Euphorion, bahnen den Weg; Homunculus leuchtet voran, gerade wie zum Blocksberg die Irrlichter vorleuchteten. Mephiſtopheles muß wider Willen dem freien Geiſte Fauſt's, dem er mehr und mehr leidend unterthänig ſich zeigt, Geſellſchaft leiſten, und man eilt zu der claſſiſchen Walpurgisnacht in der Pharſaliſchen Ebene, wo Homunculus ſeine vollſtändige Entwicklung, Mephiſtopheles Bekannte, und Fauſt Helenen zu finden erwartet. Es wird ihm aber nicht ſo leicht, er wird von einer Sphinx an Chiron gewieſen und dieſer bringt ihn zur

Manto, die mit ihm in Perſephonens Behauſung hinabſteigt, damit er, dem Orpheus ähnlich, von ſeiner Sehnſucht geheilt werde. Mephiſtopheles verliert ſich unter Larven, Lamien und Empuſen, ſehnt ſich aber ſtets zum Blocksberge zurück, weil er hier nicht in behaglichem Elemente ſich fühlt. Homunculus verfolgt die Philoſophen Thales und Anaxagoras und geräth endlich an Nereus, der ihn an Proteus anweiſet, bei dem er ſich rathen laſſen ſoll, wie er ſich vollſtändig entwickeln und geſtalten könnte. Mephiſtopheles geräth mittlerweile unter die Phorkyaden und wird zur vierten Gräe; Homunculus aber, von Proteus verführt, geräth an die Galatea, die nachher als Helena mit Fauſt vereint wird. Fauſt mußte durch dieſe claſſiſche Walpurgisnacht, wenn er die Helena finden wollte. Jede einzele Geſtalt dieſer Schaudernacht hat ihre Bedeutung und zeigt Momente und Berührungen auf, die Göthe in der Entwicklung ſeines poetiſchen Geiſtes erlebte, ehe er zu der Weltanſicht hindurch drang, die ihn zum größten Dichter weihte, der im Stande war, das Antike mit dem Romantiſchen durch Schönheit und Liebe zu einen.

Und ſeine Wanderung zur claſſiſchen Walpurgisnacht war nicht fruchtlos; Fauſt, der Geiſt der Menſchheit in dem Geiſte des Dichters hat das antike Schöne gefunden; gleichwohl preißt er ſich noch nicht ſelig, denn es handelt ſich erſt noch um das Genießen deſſelben; erſt nach der Vermählung mit Helena kann davon die Rede ſeyn, ob aus dieſer Verbindung des alle Tiefen der Natur und der Geiſterwelt durchforſchenden und nach dem für denſelben genügenden Wahren, Guten und Schönen fort und fort hingedrängten Geiſtes das Beſeligendeſte für ihn entſpringe oder nicht. Abermals Anſchließung an den Grundgedanken. Die folgende Eindichtung zeigt die abermalige Täuſchung einerſeits, und anderſeits, was der Geiſt durch dieſe Verbindung gewonnen hat.

Helena langt an den Ufern des Eurotas an. Einziehend in ihre Burg ist es ihr unlieb, daß Phorkyas, die Schaffnerin, in welcher Mephistopheles zusammengeschrumpft ist, die einzige Gestalt sey, die ihr am Heerde in ihrer ganzen Häßlichkeit entgegentritt. Phorkyas, zurecht gewiesen und an ihr Verhältniß zur Burgherrin, zur Schönheit, erinnert, erzählt hierauf episodisch die Geschichte Helena's nach ihren Hauptmomenten. Diese Erinnerungen behagen der Helena nicht. Ihre stille Sorge ist das Opfer, welches Menelaos ihr zu bereiten aufgetragen hat, ohne ihr das dazu nöthige Lebendige anzuzeigen. Phorkyas meint, Helena selbst und die gefangenen Trojanerinnen seyen auserkohren und räth endlich zur Flucht in eine ihr wohlbekannte Burg nordwärts hinter Sparta, den Taygetos im Rücken. Dort, sagt sie, sey Einer der Herr, ein munterer, kecker, wohlgebildeter, verständiger Mann, dem sie vertraue. Als Menelaos ankömmt, faßt man schnell den Entschluß, in diese Burg zu fliehen. Helena, mit ihren Genossinnen, erscheint in dem Hofraum der Burg; rings um sie her sind phantastische Gebäude des Mittelalters. Faust, der Herr der Burg erscheint umgeben von Knaben und Knappen; mit sich führt er den Thurmwächter Lynceus, der, geblendet von der nahenden Schönheit, ihre Ankunft zu melden vergaß und Strafe verdient hat. Helena begnadigt den Gottbethörten, und Faust stellt sich mit aller seiner Macht der Gebieterin als Vasall dar. In artiger Redewendung gewinnt Faust die Hand der Helena; da tritt Phorkyas ein und meldet störend das kriegerische Nahen des Menelaos, gegen dessen Opferplane Faust nun Helena zu schützen hat. Faust verwandelt den Schauplatz in ein Arkadien, in dessen Lauben er mit Helena den Euphorion zeugt, dessen Herangedeihen wir sofort erblicken. Sein Wachsen erfreut Vater und Mutter, aber bald betrübt sie sein ikarisches

Unternehmen und sein Untergang. Es gibt für Faust kein Glücklichseyn. Des Lebens und der Liebe Band zerreißt, Helena sagt Fausten schmerzlich Lebewohl und eilt dem Knaben nach ins Reich der Persephone. Fausten bleibt nichts als ihr Schleier und ihr Kleid. Phorkyas erscheint und tröstet ihn: diese Reste, sagt sie, sind werthvoll genug, erheben über alles Gemeine, darum halte sie fest! Hoffend, Faust in der Ferne wieder zu sehen, entfernt sie sich mit Euphorion's Kleid, Mantel und Lyra. Das antike Schöne ist gewonnen, und wenn es auch Fausten nicht beseligte, so kann es doch nicht mehr untergehen, denn es ist eingedrungen in die Romantik. Hier Verlust und Gewinn. Abermals ein Abschnitt in dem Leben des Faust, des hohen Repräsentanten, bei dem Mephistopheles noch nichts gewonnen hat.

Das Ideal des wesenhaften Schönen, das in göttlicher Milde strahlt, ist Fausten jetzt gegenwärtig. Wie Seelenschönheit steigert sich dessen holde Form, erhebt sich in den Aether und zieht das Beste von Faust's Innerem mit sich fort. Mephistopheles tritt zu ihm und fragt ihn, ob ihm nichts gefallen habe an der Oberfläche der Welt, so weit sie bis hieher dieselbe erforscht. Faust erklärt ihm, daß ihn ein Großes angezogen habe und gibt ihm auf, es zu errathen. Er trifft es nicht; der Städte Lärm behagt Fausten nicht; auch gefällt ihm nicht sardanapalisch Wollustleben, weil es schlecht und modern. Auch der Ruhm ist Fausten nichts; die That ist ihm alles, damit wird Herrschaft gewonnen, Eigenthum. Es entsteht Krieg und damit Gelegenheit für Fausten, sich Herrschaft zu gewinnen. Der Kaiser ist in Bedrängniß; ihm muß geholfen werden. Mephistopheles ermahnt also zur That

und das Schlachtfeld wird überschaut. Faust in Gemeinschaft mit Mephistopheles, helfen dem Heere des Kaisers zum Siege: der Gewinn der Schlacht wird denen, die ihn nicht verdient. Nachdem die Fürsten sich entfernt, bleibt der Erzbischoff und tadelt den Kaiser, weil er durch böſen Zauber geſiegt, bedroht ihn mit dem Banne des Papſtes, wofern er nicht zur Büßung ſeiner Schuld der Kirche ein großes Stück Landes abtrete. Auf dem Schlachtfelde ſoll ein Dom erbaut werden und die Koſten dazu ſollen aus den Zehnten des Landes fließen. Der Erzbiſchoff begehrt ſogar den Zehnten von dem Meeresſtrande, den Faust, mit des Kaiſers Erlaubniß, den Elementen abgewinnen ſoll. Hier ſind alſo Thaten zu thun für Faust und damit iſt ihm ſein Wunſch gewährt, und die Handlung des letzten Actes vorbereitet.

In einer offenen Gegend an dem weiten Meere tritt nun ein Wanderer in die Hütte, welche Philemon und Baucis unter dunklen Linden bewohnen. Die guten Alten, welche den Wanderer einſt aus den Wellen retteten, erzählen von den herrlichen Anlagen, welche der neue Herr des Ufers unbegreiflich ſchnell zu Stande gebracht. Sie fürchten den Gewaltigen, tröſten ſich aber mit Gebet und Frömmigkeit. Jetzt erſcheint Faust, hochbetagt, wandelnd im Thiergarten ſeines Pallaſtes, während Lynceus, der Thurmwart, das Herannahen eines prachtvollen, mit den Erzeugniſſen ferner Länder belaſteten Fahrzeuges verkündet. Alles Glück aber vermag Fauſten nicht zu erfreuen; ihm iſt das Läuten der Kapelle bei der Hütte der Alten ſtörend; zugleich wandelt ihn Neid und unheimliches Gefühl an. Mephiſtopheles räth, das fromme Paar auf ein Gütchen zu verſetzen, welches Faust ihnen ſchon früher auserkohren. Die Hütte, die Linden und die Kapelle gehen ſofort in Flammen auf. Dieſer Streich des Mephiſtopheles mißfällt Fauſten;

er flucht der That. Also auch hier für Faust keine Befriedigung. Aus der Asche weht ihn ein Schauer an und um die Mitternachtstunde treten vier graue Weiber, Mangel, Schuld, Noth und Sorge zu ihm. Die ersten drei werden nicht zugelassen; die Sorge geht durch das Schlüsselloch. In Faust's Seele dämmert die trübe Ahnung des Todes empor und das Gespenstische der Zauberkunst, der weltdurchforschenden Magie, wird ihm verhaßt; er ahnet seine Schuld. Alle Lust, die Mephistopheles gewähren kann, eckelt den Strebenden an und nachdem er die ganze Welt durchforscht hat, wünscht er sich die Unschuld der früheren Jahre zurück. Der einzele Mensch, wie die gesammte Menschheit sehnen sich, wenn ihr Kreislauf sich vollendet, zu dem verlornen Paradiese heiliger und schöner Kindschaft zurück. Vergebens sucht Faust sich der Sorge zu erwehren, den Blick vom Jenseits abzulenken, auf diese Erde sich zu beschränken, allein was er sich auch sagt, es genügt nicht. Die Sorge macht Faustен blind; Mephistopheles läßt die Lemuren ein Grab aufwerfen im Vorhof des Pallastes, denn er weiß, daß Faust's Unzufriedenheit bald ein entscheidendes Wort sprechen wird. Faust freut sich selbst blind der Thätigkeit der Lemuren, kämpft aber noch immer mit dem Elemente, dem hier alles verfallen muß. Endlich gibt er indessen zu erkennen worin er einzig seine volle Befriedigung finden könnte; er möchte einem freien Volke weise Gründe erringen, mit demselben auf einem freien Boden stehen und spricht:

Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den schönsten Augenblick.

Er sinkt hin, die Uhr seines Lebens ist abgelaufen. Es konnte ihn also nichts befriedigen, und Mephistopheles hat selbst jetzt die Wette nicht gewonnen, denn was er spricht, spricht er

in der Hoffnung der Zukunft. Gerade dieß Vorgefühl, mit welchem Fauſt ſtirbt, rettet ihn von dem Teufel, weil es dem dunklen Drange angehört, dem der Menſch ſtets folgt, und dem folgend der Menſch nie von ſeiner Urquelle, vom Weſenhaften, von dem unendlichen Gebiete der Freiheit, Wahrheit, Schönheit und Seligkeit abgetrennt werden kann.

Mephiſtopheles will nun gleichwohl die Seele Fauſt's erhaſchen; allein es erſcheinen die Himmliſchen und Mephiſtopheles mit ſeinen Geſellen muß zurückſtehen. An der ewigen Reinheit und Klarheit bricht alle ſeine Macht und er hat die Wette verloren; Gott ſelbſt aber iſt der Sieger, denn ſeiner milden Barmherzigkeit, ſeiner Schönheit, ſeiner Wahrheit, dem Ewigweiblichen zieht Fauſt's Seele nach, geleitet von der Liebesreinheit des ihm vorangegangenen Gretchens, deſſen Heinrich! Heinrich! hier ſeinen ſchönſten lockendeſten Ton gefunden hat. Sein Auferſtehungstag iſt gekommen; er vermählt ſich ſeinem Urſprunge. So iſt das ganze Gedicht nach ſeinem erſten und zweiten Theil ein großes Ganzes zur Darſtellung, zur Verſinnlichung der oben angedeuteten Idee.

Will man ſich kürzer über den Fauſt verſtändigen, ſo hat man ſich folgendes ſtets dabei gegenwärtig zu halten. Der Dichter nimmt den Sagenhelden Fauſt und beweißt durch das, was er denſelben erleben und thun läßt, die oben angedeutete Grundwahrheit. Dabei hält er ſich bloß im Verfolge der Sage an das Fauſtiſche Streben, und benützt Hauptſagen von demſelben, um damit Abſchnitte für das zu gewinnen, was er als Dichter und Denker ſelbſt erlebt und erſtrebt hat und dem Fauſt mit dichteriſcher Freiheit andichtet oder vielmehr eindichtet. Alles das aber dient abermals mit zum Beweiß der Grundwahrheit. So erſcheint Fauſt nun als die große und kleine Welt durchforſchend und unbefriedigt, wie es Göthe ſelbſt war. Die Ge-

ſchichte mit Gretchen, mit ihren Vorbereitungen und ihren Folgen, enthält zugleich die Geſchichte der Beſtrebungen Göthe's als Dichter in ſeiner erſten Periode. Ueberall aber der Kampf der Unzufriedenheit. Die Geſchichte der Helena aber im zweiten Theile mit ihren Vorbereitungen am Kaiſerhofe und mit ihren Folgen nach dem Beilager in Arkadien, umfaßt die Geſchichte Göthe's als Dichter und Menſch in der zweiten Periode. Der Schluß der Dichtung ſelbſt weiſet zugleich auf das hin, was der Dichter endlich als Reſultat ſeines Lebens und Strebens erkannte. In den Walpurgisnächten und deren Vorbereitung, ſtecken in leiſen oder auch oft in ſcharfen Andeutungen die Verhältniſſe, deren Göthe als Dichter und Denker im Conflicte mit den Dichtern und Denkern ſeiner Tage ſich inne wurde. Sie ſind Memoiren in Chiffren. Alles aber, was der Dichter ſo in den Fauſt hineingedichtet hat, bezieht ſich überall auf die Grundwahrheit und bildet ſo die Einheit des Gedichtes mit. Die Sage diente dem Dichter nur als der Faden, an welchen ſich alles Einzele leicht anreihen ließ und wodurch das ganze Leben und Streben Gothe's als Menſch und Dichter, die Eine Wahrheit thatſächlich beweiſend, zugleich die Form des bunteſten aber gleichwohl ernſteſten Mährchens gewann, die Form eines Mährchens, welches ſich immer und immer als das tiefſinnigſte in der deutſchen Literatur behaupten wird, indem in demſelben eben ſo wie in dem Leben jedes einzelen Menſchen und der geſammten Menſchheit eine Theodicee enthalten iſt, welche die fruchtbarſten Gedanken um die Eine höchſte Wahrheit herum erblühen läßt.

V.

Das Einzele, zunächst die Zueignung.

In der Zueignung ſtellt uns der Dichter ſein Verhältniß zu der Sage und zu ſeiner Bearbeitung derſelben dar. Aus der Sage hat er einen ſtrebenden Geiſt kennen gelernt, dem das gewöhnliche Wiſſen und die dadurch etwa gewinnbare Befriedigung des Gemüthes nicht behagt, der nichts Geringeres verlangt, als mit ſeinen Gedanken das höchſte Weſen und die in deſſen Urwahrheit, Urkräftigkeit und Schönheit gegebene Seligkeit zu erreichen. Er hat einen Mann kennen gelernt, der im unbeſiegbaren Drange ſeines Innern dem Göttlichen nachzieht und in dieſem ſeine Befriedigung ſucht, der aber wegen der Beſchränktheit, die ſein menſchliches Weſen in dem Gebiete der eignen und der ihr umgebenden ſinnlichen Natur hat, in dem kühnen Auffluge ſeines Geiſtes nur zu oft gehemmt wird, nur zu oft ermattet, darum manchem bitteren Schmerze hingegeben iſt, der jedoch endlich nach der Anſicht des Dichters doch wohl zu ſeinem Ziele gelangt ſeyn muß, obwohl die Sage, beſchränkt ausgebildet wegen der Rückſichtnehmung auf ein an ſich unſtatthaftes chriſtkirchliches Dogma, dieſen Mann vom Teufel holen läßt. Er hat im Sagenhelden ſich gefunden.

Die Geſtalten, welche dieſen Mann der Sage umgeben, ſind in dem Volksbuche aber höchſt ſchwankend gezeichnet, und irren mitunter ſehr bunt durcheinander. Um nun aus dieſem Mann der Sage und aus deſſen Umgebungen der aufgeſtellten Grundwahrheit der Dichtung gemäß einen dramatiſchen Helden zu ſchaffen, der für einen Repräſentanten aller geiſtig ſich bethätigenden Individuen der Menſchheit gelten könnte, hat der Dichter ſich ſelbſt ſeinem innerſten Weſen nach, und alle jene Menſchen, mit denen er im Verlaufe ſeines die Natur und die

Wiſſenſchaften durchforſchenden Dichterlebens in irgend einer Berührung ſtand, mit dem Manne der Sage und deſſen Umgebungen verglichen. Er hat ſein Leben und Streben, ſeine Freunde und ſeine Feinde, ſeine ganze Zeit in den Fauſt und deſſen Zeit hineingedichtet, wie er uns ſelbſt in ſeinen Briefen an Zelter geſagt; oder auch: er hat den Fauſt und deſſen ganze Zeit in ſein eigenſtes Weſen und in ſeine eigene Zeit heraufgenommen.

Dadurch hat die Sage für den Dichter ihr volles Leben, wie es in dem Mittelalter gegeben war, wieder erhalten und dadurch iſt es dem Dichter eben möglich geworden, ſein eignes Leben und Streben in einer vollſtändig ausgebildeten dramatiſchen allegoriſchen Darſtellung des geiſtigen Lebens und Strebens der Menſchheit und mittelſt dieſer die obige Wahrheit zu verkünden. So hat der Dichter eben recht, wenn er in ſeinen Briefen an Zelter über ſeinen Fauſt ſagt: „es iſt eine halbe Weltgeſchichte hinein geheimniſſet.“ Hätte es der Dichter anders angegriffen, ſo würde er die Mannichfaltigkeit der Scenen und das darin herrſchende Leben, die darin ausgeſprochene, durch die Handlung gepredigte Wahrheit nicht mit dem Reitze, mit der poetiſchen Schönheit, die wir darin finden, haben umkleiden können. Er mußte nothwendig ſich mit allen ſeinen Gefühlen und mit allem ſeinem Geiſte in die Vergangenheit verſetzen oder dieſe in ſich und ſeiner Zeit verjüngen. Der Meiſtergriff iſt wohl gelungen.

Eben aus dieſer Ineinandermiſchung, welche der große Dichter vorgenommen mit ſeinem Leben und ſeiner Zeit und dem Leben und der Zeit ſeines Helden, entſprang der rührende Ton, der die lieblichen und einfachen Stanzen der Zueignung durch zittert. Aus dieſer Ineinandermiſchung allein erhellt das Verhältniß, welches der Dichter frühzeitig zur Sage und die Sage

zu ihm hatte und welches ihm sein ganzes Leben hindurch gegenwärtig geblieben ist, weil er es gegenwärtig zu erhalten verstand. Wer sich aber dieses schönen Künstlergriffes des Dichters bewußt werden kann, für den hat die Zueignung auch nicht eine einzige dunkle Zeile.

VI.

Das Vorspiel auf dem Theater.

Den Zweck des Vorspiels ist ein anderer. Hier wird das Verhältniß der Tragödie zum Publikum, zu der unbekannten Menge und zwar auf eine Weise angedeutet, wie es einem so großen dichterischen Geiste ziemt, indem derselbe gewissermassen den Begriff ächter dramatischer Poesie chemisch zersetzt und dadurch andeutet, was er in dieser dramatischen Theodicee aus seinem Leben leisten will.

Die verschiedenen Ansichten über den Werth und Zweck einer dramatischer Dichtung werden laut in den Worten des Theaterdirectors, des Dichters und der lustigen Person. Mehrer Personen bedurfte der Dichter nicht. Der Director ist die Personification der gewinnsüchtigen Selbstsucht, des engherzigsten Interesses, — damit erbärmlich. Der Theaterdichter ist hier nicht der Theaterdichter gewöhnlichen Schlags, der etwa die Stücke für die Bühne mir zuschneidet, nur Effect machen will, sondern der wahre dramatische Dichter, der ächte Repräsentant der jedartige Poesie in sich aufnehmenden vollkommenen Poesie selbst, der dem nicht im Wesen selbst getragenen Schaffen durchaus abhold sich zeigt. Die lustige Person hingegen ist die Personification des lebenfrohen und gerne lebenlassenden Geistes der Menschen, der wohl weiß, daß im Wesen

und Wesengemäßen allein das wahrhafte Schöne zu finden, daß dieses aber gerade nicht das immer Behagliche für die Menge sey.

Dem verirrten Geiste der Zeit ist das wesengemäße, wahre Schöne zuwider; ihm gefällt eigentlich nur mehr das Verzerrte, das Läppische. Da Faust als ein organisches Ganzes eine Wahrheit kunstschön zur Anschauung bringt, so ängstet dieser falsche Zeitgeschmack den Dichter; er weiß es: der Geist der Gemeinheit, der sich in der rohen Masse des nur sinnlich bewegten Volkes ausspricht, der sich um Theaterbillets die Hälse brechen kann, will bloß das Sinnengefällige, das augenblicklich Glänzende, das Seifenblasen ähnlich entsteht und vergeht. Solcherlei Sinnenrausch aber gibt der wahre Dichter nicht, denn was ein solcher schafft, ist über den Augenblick hinaus, ist ein Ewiges, gehört somit dem unendlichen Reiche des Göttlichen an; seine Schöpfung ist der Welt des Geistes entnommen und für dieselbe. Der wahre Dichter, hier Göthe, strebt in die stilleren Himmelsräume, wo reinere Genüsse blühen, nicht in die Theaterhallen des sinnlichen Taumels. Darum schließt er die Stelle: O sprich mir nicht von jener bunten Menge: mit den nachdrucksvollen Worten:

Was glänzt ist für den Augenblick geboren;
Das Aechte bleibt der Nachwelt unverloren.

Von diesem ewig wesenlichen Schönen hält indessen die lustige Person nicht viel. Sie liebt derben Spaß, originelle Narrheit, was die Langeweile des Lebens kürzt, den Ernst desselben erträglich macht. Sie hält sonach die Poesie für eine Hetäre, für lebensfrohe Gesellen. Ganz in dieser Denkweise ergänzt sie daher die Rede des Directors, mit dessen Selbstsucht sie sich leicht verträgt. Wenn ich nur nichts von Nachwelt hören sollte ꝛc. ꝛc. fährt sie fort und spricht aus, daß Vergnügen der Hauptzweck der Poesie sey. Eine alte fast allge-

meine, aber dennoch falsche Ansicht. Dieses Vergnügen, fährt nun der Director dem sinnenden Dichter gegenüber weiter fort, wird am besten erreicht, wenn That auf That sich drängt, wenn Erstaunenswerthes abgesponnen wird, wenn die Masse der Begebenheiten die Masse des Volks bestürmt und sich jeder aus solchem Ragout das ihm Gefällige aneignet. Darum seine Worte:

Besonders lasst genug geschehn!

Der Theaterdirector spricht damit die Grundsätze der neueren und neuesten, besonders der französischen Dramatiker aus, die Grundsätze, die ein Victor Hugo, Scribe, Angely und andere befolgen und die ohne weitere Prüfung nachzuahmen deutsche Dichter sich nicht geschämt haben. Es sind aber dieses die Grundsätze eines der wahren Poesie durchaus fremden Geistes; dafür werden sie sogleich auch erklärt. Der Grundgedanke, die Idee ist das Wesen des guten Drama's, nicht die Masse der Begebenheiten, die oft nicht einmal zusammenpassen wollen, eben weil der Gedanke fehlt. Daher sagt der Dichter:

Ihr fühlet nicht, wie schlecht ein solches Handwerk sey!

Weil die bisher ausgesprochene Ansicht des Directors bei dem Dichter nicht verfängt, so hält er ihm nun die Thatsache entgegen, daß das Theater nur von Genußsüchtigen, von solchen besucht werde, die Kurzweil begehren. Diese Masse muß, meint er, der Dichter doch im Auge behalten. Ein solcher Vorwurf läßt den Dichter indessen nicht ungekränkt und mit Unwillen weist er die Gemeinheit der Zumuthung ab mit den Worten:

Geh' hin und such' Dir einen andern Knecht!

Zugleich spricht er aus, was ihm die Poesie überhaupt und insbesondere die dramatische. Daher die schöne Stelle: der Dichter sollte wohl das höchste Recht, das Menschenrecht, das ihm Natur vergönnt, Um Deinetwillen

freventlich verſcherzen! u. ſ. w. Zu dem Zwecke des Theaterdirectors kann er ſich alſo nicht hergeben; ſo ſehr auch ſcheinbar dabei an Ehre gewonnen werden möchte, es wäre doch nur entehrende Ehre. Im Rechte des Dichters, womit er alles bewegt, würde das Recht der Menſchheit gekränkt, denn das Schöne iſt nicht für den Einzelen als ſolchen, ſondern für Alle. Der wahre Dichter will daher mit ſeiner künſtleriſchen Darſtellung nur das Schöne, deſſen Idee in ſeinem Geiſte rege iſt, und in Anſehung deren er eben Genialität hat. Schönheit und Wahrheit ſind ihm nicht, wie einzelen Romantikern neuerer Zeit, nur Mittel, ſie ſind ihm eben das Höchſte ſelbſt; ihnen muß Alles dienen, ſie ſelber dienen nicht. Daher iſt der wahre Künſtler auch nicht belohnbar; das Schöne belohnt ſich ſelbſt; und deßhalb ſieht der wahre Dichter auch nicht auf den Ruhm der Mitlebenden, deßhalb eben verachtet er die Aufmunterung der luſtigen Perſon, die ihm zuruft:

So braucht ſie denn die ſchönen Kräfte ꝛc. ꝛc.

denn ihm iſt das Schöne nicht Schein, es iſt ihm die Wahrheit ſelber. Was verſchwunden iſt, das Geſchehene, die Zeiten der Jugend, der Liebe und ſo weiter, die Welt des dramatiſchen Dichters, kann nicht als Illuſion vom Dichter wieder herauf beſchworen werden, es muß ſich vielmehr alles das wieder leben in ihm. Darum verlangt er auch die Zeiten wieder, die dahin ſind. Und als die luſtige Perſon nun weiter ſcherzt, daß der Dichter dieſer entſchwundenen Zeiten höchſtens nur da und dazu bedürfe und ihn endlich ermahnt, ins bekannte Saitenſpiel zu greifen, da ſchweigt der Dichter gänzlich. Mit dieſem Schweigen aber wird angedeutet: wie Ihr's verſteht! Ihr ſeyd verſunken im Gemeinen, weil Ihr nur Euch ſelbſt und Eure Luſt ſucht. Ihr ſeyd Sclaven, ich aber bin frei als der ſich im höheren Gebiete des Weſens erkennende Geiſt.

Weil nun der Director sieht, daß der Dichter sich nicht leren läßt in seiner Ansicht von der Würde und dem Zwecke der Poesie, so hält er sich eben durch sein Schweigen für berechtigt, selbstmächtig zu entscheiden. Auch diese letzte Rede des Directors läßt der Dichter ohne Antwort, weil sie an Wahrheit leer ist, weil er sich nur dem Walten seines Genius ergeben kann.

Das Vorspiel hat also kurz den Gedanken: die Menge verlangt ein Stück aus Stücken, im Geschmacke der Zeit, worin jeder Beliebiges findet und die Poesie Magd ist. Solch ein Stück gibt der wahre Dichter, Göthe nicht, weil ihm die Poesie keine Lustvettel, sondern eine hohe schöne und göttliche Gewalt ist, eine Wesenheit und Kraft Gottes selber, der Alles sich fügen muß, selbst der Dichter.

Damit zeigt aber der Dichter dem Publikum an, daß er nichts Modisches und Gemeines, sondern ein tiefdurchdachtes und den Geist der Menschheit ehrendes Ganzes bieten wollte in seinem Faust.

Aehnliche Andeutungen über das Verhältniß einer dramatischen Dichtung zum Publikum finden wir vor den indischen Dramen, wie man aus dem Theater der Hindus sehen kann und wohl schon viele bei dem herrlichen Stücke Sakuntala gesehen haben. Dort erhält indessen der Zuhörer und Zuschauer nur Kenntniß vom Verfasser des Stückes, von seinen Werken und nichts weiter. Wie viel edler und würdiger ist das Verfahren Göthe's, der dieser poetischen Vorrede zugleich den lehrreichsten Inhalt zu geben wußte.

VII.

Der Prolog im Himmel.

Bevor Göthe ſich an die Bearbeitung der Fauſtſage machte, war es nothwendig, ſich mit allem bekannt zu machen, was in derſelben irgend eine Anwendung gefunden hatte oder finden konnte; es war nothwendig, die theils aus heidniſcher und kabbaliſtiſcher Geheimlehre und theils aus dem Chriſtenthume entnommenen und in derſelben durcheinanderſpielenden Gedanken über die Welt und die Macht der Zauberei ſorgſam zu unterſuchen, um zu erfahren, was zur Darſtellung des in ſeinem Fauſt durchzuführenden Grundgedankens und wie es zu gebrauchen wäre. Und Göthe hat hierin das Seinige redlich gethan, um ſo mehr, da ihm ohnehin die alten orphiſchen Ueberlieferungen, die Ideen Plato's, die Grillen der Neuplatoniker und Gnoſtiker, die Viſionen der Cabbala und der Theoſophen, wie ſie ihm in den Werken der Alten, eines Jacob Böhme, Porbadge, Agrippa von Nettesheim, Theophraſtus Paracelſus von Hohenheim, Helmont, Valentin Weigel und Anderer in ihrem eigenthümlichen poetiſchen Reize den mannigfaltigſten Stoff zu einem für den Dichter fruchtbaren Nachdenken boten, wie er uns das hie und da ſelbſt geſtanden hat.

Durch dieſe Studien erwarb er ſich die Kenntniß der theoſophiſchen Kosmogenie, auf welche ſo vieles in der Göthe'ſchen Behandlung der Fauſtſage baſirt iſt. Er ſah ein, daß die Magier ſich Alles als Ausfluß des göttlichen Weſens dachten, daß ihnen Gott die Urſubſtanz, das reine geiſtige immaterielle Seyn war, welches von Ewigkeit zu Ewigkeit in ſeliger Selbſtgenügſamkeit ſich ſeiner eigenen Vollkommenheit erfreut, daß dieſes Urweſen, um als Weltbaumeiſter oder Demiurg

ſich zu offenbaren, zuerſt die göttlichen Eigenſchaften oder höchſten Intelligenzen aus ſeiner eigenen Herrlichkeit ausgeſtrahlt habe; daß dieſe reinſten Geiſter dann, in Gottes Weſen ſich gleichſam ſonnend und das Gottſeyn umſchwebend, das Licht des Allerheiligſten auf die Geiſter der Welträume niederleiteten, dieſe aus reinem Lichte geformten Sphären bewalteten, und ſo in ihrer eigenen Exiſtenz die uranfängliche Welt, den mundus archetypus, ausmachten, jene Welt, in der weder Nacht noch Böſes zu finden war. Er lernte, daß die Sphären ſelbſt, dieſe Regierungsbezirke der oberſten Geiſter, als die erſten materiellen Ausflüſſe die ſogenannte Sternenwelt, der mundus coelestis, waren, als deren Materie der Lichtäther, von den Pythogoräern im Gegenſatze zu den vier bekannten Elementen, Feuer, Luft, Waſſer und Erde, die quinta essentia, d. i. die fünfte Weſenheit genannt, angenommen wurde. Er ſah ferner ein, daß man ſich im Mittelpuncte dieſer Lichtſchöpfung den Lucifer, den Sohn der Morgenröthe als Gottes erſten Liebling dachte, der aus Uebermuth und Neid gegen Gottes Herrlichkeit ſich gegen Gott empörte, um wo möglich Gott ſelber zu ſeyn, daß durch dieſe Empörung die uranfängliche Welt in Trümmer ging, die Finſterniß und das Böſe, die dritte und unterſte, die elementariſche Welt als ein Abfall aus Gott entſtand, und daß man die Erde als den Mittelpunct dieſer dritten Welt ſich dachte, gemäß dem durch das ganze Alterthum und Mittelalter herauf geltenden aſtronomiſchen Syſteme des Ptolemäus. Er lernte ferner noch, daß trotz dieſer Empörung Lucifer's dennoch nach wie vor die reinen Geiſter den Thron Gottes umgaben und die Engel der Sphären ihre Verwaltungsgeſchäfte nach Gottes abſolutem Willen fortſetzten, und daß ſelbſt die Geiſter in der dritten Welt als Zwiſchengeiſter und Dämonen niederen Ranges, die Bewohner der Elemente, wenn auch mit zitterndem Grimme

ob ihrer Unmacht dem Befehle des Höchſten untergeben ſeyn mußten, wie ſehr ſie auch in Gemeinſchaft mit ihrem gefallenen Oberſten danach trachteten, ihre Welt zu einer unabhängigen zu machen, und beſonders die Menſchheit, das Geiſtige in dem Makrokosmus, oft auch ſelbſt der Mikrokosmus genannt, von ſich allein abhängig zu machen.

Aus dieſer Kosmogonie entnahm nun Göthe alles dasjenige, was vor jeder Philoſophie ſich als wahre Anſicht erwieſen, was ihm als Impuls zu einer höhern Welt- und Weſensſchauung dienlich ſchien, und von dem übrigen Schnack derſelben brauchte er als Dichter eben nur das, was er zur Perſonification des einen oder andern in ſeiner großartigen Allegorie nöthigen Weſens gebrauchen konnte, die Namen, ohne damit dem Grundgedanken der Dichtung etwas an ſeiner Wahrheit und Klarheit zu benehmen. Hier alſo, um dem Helden der Sage den eigenthümlichen Hintergrund ſeiner Zeit nicht zu nehmen, ſondern vielmehr ihn zweckmäßiger auszumahlen, und geleitet von dem darzuſtellenden Grundgedanken ſchöpfte und faßte er die dichteriſch-philoſophiſchen Gedanken des Prologs, ſo wie alle die, welche im Fauſt, wie Perlen zu Einer ſchönen Schnur ſich reihend, goldene Wahrheiten enthalten.

Der Prolog ſpielt im Himmel, in dem Allerheiligſten des in Gott ſelbſt ſeyenden Weſenraumes, wo alle Weſen und auch der Menſch ihren Urquell haben, wo die Geſchichte der Entwicklung eines jeden Weſens, alſo auch die des Fauſt, des Menſchen, beginnt und endet, wenn ſie je beginnt und endet. Der Dichter denkt ſich Gott eben als das Weſen, in dem alle Weſen und Weſenheiten ſind und bleiben. Hier iſt er mit dem reinen Chriſtenthum in Einklang. Gott iſt ihm der in ſich Alles durchſchauende, lenkende, ordnende Geiſt, das Weſen, welches mit Allem und in Allem iſt und bleibt, zu welchem

Alles von Ewigkeit zu Ewigkeit hingezogen ist und wird, in welcher Sphäre es auch als Besonderes seyn möge. Gott ist ihm der wahre, der einzige Herr, der Monarch, ausser dem es eben keinen anderen Herren mehr gibt. Sein Gedanke schafft alles, seine Liebe und Herrlichkeit und seine Seligkeit strömt in Alles und durch Alles, sie lockt Alles und waltet in Allem, als dunkler Drang zu ihm zurück strömend. Im Verhältniß zu ihm sind alle Kräfte des Geistes und der Natur, personificirt gedacht, nur Diener, nur Knechte, nur Vollstrecker seines Gedankens und ihr Lohn für diesen nach seinem freien Willen ihnen mitgetheilten Drang, ihm zu dienen, der an sich ein nothwendiger ist, den Wesen selbst aber, sofern sie selbstbewußte Geister sind, als Freiheit erscheint, ist nicht etwa die Knute eines Despoten oder Vernichtung, sondern vielmehr die Seligkeit und Liebe und Herrlichkeit des Seyns und Bleibens im göttlichen Wesen selber. Abermals Anschließung an den Grundgedanken.

Als dieser Herr, den Christus sich nicht anders dachte und den kein Weiser der Erde verkennt, erscheint nun Gott unter den himmlischen Heerschaaren, oder im Gebiete seiner Unendlichkeit treten vielmehr sie als die personificirten Stellvertreter seiner Wesenheiten, seiner weltlenkenden Vermögen, vor ihn als sein Gesinde, als das zu ihm selbst gehörige Gefolge, was von ihm unabtrennbar ist, und auch Mephistopheles, die Personification des im ganzen Wesenall nothwendigen und darum auch zu findenden höchst poetisch sich offenbarenden sinnlichen Triebes ist unter ihnen.

Ob mit Absicht oder nicht der Form nach an Hiob erinnernd und an das dort ähnliche Auftreten des Satans eröffnet der Prolog ganz majestätisch und der Gotteserkenntniß des Dichters gemäß die Dichtung, zu der er allein der wahre Anfang ist, da Alles aus der Einheit ausgehen muß. Mitten in den Him-

mel verſetzt vernehmen wir ein Meer von Weltgeſängen der in Gottes Unendlichkeit getragenen Weſen und Weſengliedbaue und die Töne dieſer Geſänge ſind bezaubernd zu nennen. Es wird Kunde gegeben von dem Wohlmaß und dem Einklange in den Lebensverhältniſſen der höhern Weſengliedbaue, von der Ordnung und Herrlichkeit im Weſenganzen, was man ſchon bei den indiſchen Weiſen und dann beſonders ſeit Pythogoras die Muſik oder Symphonie der Sphären genannt hat. Es iſt den Erzengeln von dem Herrn aufgetragen, dieſe Wohlordnung im Weſenall zu erhalten und von Zeit zu Zeit über die Fortdauer derſelben Nachricht zu ertheilen. Gott iſt ſich ſeiner Weſenheiten und ihrer Wirkungen bewußt; dem Dichter aber ſteht es frei, dieſe Weſenheiten perſönlich Gott gegenüber zu ſtellen als ſeine Diener.

Durch dieſe Anordnung des Prologs, der in Hinſicht auf lyriſch-epiſche Würde die Eröffnungsſcene im Hiob weit übertrifft, erhebt uns der Dichter gleichſam auf einen Höhenpunct, von wo aus wir mit ihm, dem Seher, Alles ſehen und hören können, was durch die Mächte des Weſens oder die Elemente deſſelben nach dem Geſetze ſeiner Weisheit und Liebe geſchieht. Durch Raphaels Worte erinnert der Dichter zuerſt an die Muſik der Sphären und wirkt ſo auf das Gehör. Minder gut hätte der Dichter mit Gabriels Worten beginnen können, denn das Auge iſt der kältere Sinn, während die Töne das Innerſte des Menſchen erfaſſen. Die Harmonie der Sphären ſtimmt uns alſo, und die Phantaſie wird rege, und ſo werden wir auf die anmuthigſte Weiſe in das weltlenkende, innerſte Denken Gottes verſetzt.

Keiner der drey Erzengel konnte fehlen. Raphael, der Repräſentant des Geiſtes und des Lichtes, des denkenden und ſchaffenden Prinzips im Weſenall, die alles ſchauende und wir-

kende Wesenheit Gottes, kündet aus dem Gebiete des Lichtes, worin die Sonne, der incorporirte Geist, die Königin ist und allen Vernunftwesen Stärke gibt. Gabriel, der Repräsentant der Liebe Gottes, die im ganzen Wesenall hin und wieder strömt und in dem wechselseitigen magnetischen Angezogenwerden und Anziehen der Weltkörper, besonders durch den Tanz und Flug der Planeten und unter diesen der Erde um die Sonne sich offenbart, verkündet ebenfalls aus seinem Gebiete. Und Michael, der Repräsentant der Macht und Stärke des Wesens, des schaffenden, vollziehenden Gotteswillens, nach hebräischer Denk- und Sprechweise der Arm Jehovah's, spricht eben darum von der Kette der tiefsten Wirkung ringsumher. Alle drei aber erkennen sich als abhängig von Gott, und sie verehren als absolut gute Wesenheiten das sanfte Wandeln des Tages, des Lichtseyns in Gott, das liebliche und harmonische Fortschreiten seines Sichinnenseyns, von welchem das Fortbestehen der Lebensordnung im Wesenall bedingt ist. Das sich schauende, sich liebende und fühlende und das sich wollende Wesen ist das Alles im Wesenall denkende, tragende, anziehende und schaffende Wesen.

Geistwesen oder Licht, Drang der Wesen zu Wesen oder Liebe, und Vermögen aus dem Gedanken Gottes ins Werden zu kommen, zu entstehen und zu bestehen, zu seyn, oder Macht, das sind die ersten Wesenheiten Gottes des Unwandelbaren. Sie ziehen, nach des Dichters Ansicht, durch die ganze weite Welt, die der verwirklichte Gedanke Gottes ist, und vereinigen Alles in derselben mit Gott. Sie sind auch das Ewigwesenliche in uns; durch sie ist also auch der Mensch mit Gott, in und für Gott.

Die Erzengel haben die Vorstellung des Himmels gegeben, sie haben uns den Schauplatz der Unwandelbarkeit sehen lassen.

Zu diesen höheren Mächten gesellt sich aber auch der colossale Repräsentant aller Sinnlichkeit und Wandelbarkeit, das Prinzip der mannigfaltigsten Bewegung und Erregung, welches nothwendig das Unwandelbare, wo es sich ihm zeigt, verneinen muß und daher auch der verneinende Geist vom Dichter genannt wird. Ohne dieses Prinzip wäre das Leben der absolute Tod selbst und ohne es würde aus dem Tode nicht Leben. Wesen oder Gott ist nicht bloß Intelligenz, Geist, Licht, Liebe, Macht; es ist in sich noch mehr als dieses; er ist auch das bewegende Wesen, das Antreibende zum Werden, ohne welches weder Unendliches in das Gebiet des Endlichen in ihm, noch Endliches in das Gebiet des Unendlichen kommen könnte, ohne welches überhaupt Nichts wäre. Ist dieses bewegende Prinzip mit ihm in voller Harmonie, so ist es der heilige Geist; und ist es mit ihm gleichsam im Kampfe begriffen, so wird es der Böse genannt. Als heiliger Geist strömt es das Unwandelbare in das Gebiet des Veränderlichen und Endlichen, und als der böse Geist treibt es das Unwandelbare aus dem Gebiete des Endlichen wieder in Gott zurück, daher es als solches auch zuletzt immer nur Gutes schafft. Ich habe hier eine Ansicht des Dichters ausgesprochen, die weitere Untersuchung derselben gehört anderem Orte an. Auch diese Ansicht stimmt mit der Grundidee.

Durch das Ausgesprochene erklärt sich die Wendung im Dialoge des Prologs. Nachdem die Erzengel, Geist, Liebe, Macht, als die obersten Vermittler zwischen Gott selbst und Allem, was in ihm und durch ihn ist, also auch die obersten Vermittler zwischen ihm und der Menschheit, geredet haben, tritt denn auch Mephistopheles oder der Satan des Himmels, der Antichrist der Erde, an den Höfen der Narr, auf dem Markte des Lebens der Hanswurst, eine wahrhaft proteische Gestalt auf, das Wesen, welches wir überall finden. Er

wird als zugelassen eingeführt, und bezeichnet sich selbst als zum Gesinde, d. h. zu den Wesenheiten des Wesens gehörig. Er erweiset sich überall als der das Unwandelbare, das Ewige nicht wollende Geist; daher trachtet er stets danach, dasselbe im Endlichen zu vertilgen, was ihm aber nie gelingt, denn er bewirkt bloß, daß eben das Ewige zu seinem Ursprunge zurückströmt. Er ist nicht das Wesen oder Gott selbst, er ist und bleibt abhängig, weil er eben zum Gesinde gehört, und der Schalk ist auch dieser Abhängigkeit froh. Der Dichter hat dieser Figur mit Recht die weiteste Sphäre gegönnt, ihm jedoch besonders das Gebiet der Menschheit übertragen, weil in dem Lebensgebiete dieser das Wahre, das Unendliche, das was ewig schön und gut ist, am sichtbarsten durch die Macht der Sinnentäuschung, sie mag kommen woher sie will, zurückgewiesen wird, weil hier der Kampf zwischen Fleisch und Geist am bemerkbarsten hervortritt, wenigstens leichter bemerkbar ist, als in dem ganzen übrigen Wesenall, wo dieses Zurückweisen des Göttlichen, freilich in den verschiedensten Formen, auch gefunden wird. Insofern der Dichter Gott als das Wesen sich denkt, in dem Alles besondere ist, von dessen Wesenheiten alles Besondere durchdrungen wird, und in sofern er denselben als den heiligen Geist alles Besondre mit seiner Göttlichkeit erfüllend sich vorstellt, in sofern er also durch die Erzengel das unendliche, ewig wahre und schöne Gottseyn in Alles, was ein Besonderes ist, verströmen läßt: in sofern war es nothwendig, ein Wesen zu denken, welches diese Verströmung immer wieder in ihren Ursprung zurückweiset und den in Gott seyenden Prozeß des Einen Lebens erhält. Wie im Meere Ebbe und Fluth, so ist im Weltall der Lebensodem ausgehend und zurückwandernd. Und diesen nothwendigen zurücktreibenden, darin gleichsam verneinenden Geist hat Göthe im Mephistopheles personificirt. Aus dieser

Bemerkung erklärt sich alles, was Mephistopheles thut, er mag in dieser oder jener Gestalt, da oder dort auftreten.

Während nun die Repräsentanten der guten Wesenheiten in Gott, die das Beharrliche bewalten, dem Herrn über den Wohlbestand der Ordnung des Liebe- und Wonnelebens im Wesenall Bericht geben, und sich dieses Wohlbestandes erfreuen, tritt der Repräsentant der Wesenheit, welche, als göttliche Macht erfaßt, alles Wandelbare hervorruft, Mephistopheles, der schelmische Antreiber vor und erklärt, daß doch nicht Alles so ganz in der Ordnung sey, und das getraue er sich aus seinem Reviere zu beweisen, namentlich sey der Mensch unvollkommen und darum unselig, ein wahrer Jammermann im Wesenganzen. Er widerspricht also die belobte Ordnung und Herrlichkeit in den Werken Gottes. Die Erzengel, die nichts mit Mephistopheles gemein haben können, weil sie mehr die schaffenden Wesenheiten sind, als die zerstörenden und zurückweisenden, schweigen; aber der Herr selbst, der aller Vollkommenheit sich wohl bewußt ist, fragt ihn nach Faust, nach dem Vertreter der gesammten Menschheit, um ihn in dessen Bestimmung, die Bestimmung der Menschheit erkennen und überhaupt einsehen zu lassen, daß selbst der Mensch in seiner Sphäre seine Bestimmung nicht verfehlt, sofern er dem ihm innewohnenden Drange zum Leben, der ihm aus höherem Gliedbauleben zuströmt und als Heiliger oder guter Geist in ihm wirkt, nur Folge leistet. Der Verneiner meint, es sey anders und schlägt dem Herrn eine Wette vor in Betreff dieses Faust. Damit überschätzt der von dem Herrn Abhängige seine Macht und wird eben darum, wie es sich später zeigt, unmächtig, indem er die angenommene Wette verliert. Es wird ihm nemlich gestattet, den Faust auf die Zeit der Dauer des endlichen Menschenlebens seine Straße sachte zu führen, denn nur im Gebiete des Endlichen ist die Veränderlichkeit

möglich, weil im Gebiete des Wesens, in dem Himmel, alles Beständigkeit ist. Mephistopheles freut sich in seinem Verblendetseyn des Gewähres und der Herr bezeichnet seinen Wirkungskreis, die Macht, die er zu üben hat mit Bestimmtheit, indem er den Erzengeln die Weisung ertheilt, sich der lebenvollen Herrlichkeit im Wesengliedbau zu erfreuen wie immer, das Werdende in Liebe zu leiten und das Schwankende zu befestigen. Damit schließt sich der Himmel, die Erzengel vertheilen sich zu ihrem Berufe und Mephistopheles, ausserhalb des Himmels, im Gebiete der Endlichkeit gelassen, beginnt seinen Versuch.

Der Hauptgedanke des Prologs ist also kurz der: Auch der Mensch ist, wie er es seyn soll, im Wesenall vollkommen und seiner Idee, dem Gedanken oder Begriff, den Gott von ihm sich entwarf, entsprechend; auch er lebt dem Göttlichen zu, dem Gebiete des Ewigen; auch er folgt dem Zuge nach oben, und vollziehen die guten Mächte des Himmels, die Wesenheiten Gottes, Gottes Boten oder Gottes Söhne ihr Amt in Bezug auf das Wesen der aus der Unendlichkeit hervortretenden mannigfaltigen und besonderten einzelen Wesen, so kann der Geist des Veränderns, des zum Anderswerden reitzenden Wesens endlich nur zur Verherrlichung des Menschen, nicht zum Abfall von Gott führen, nur zur Offenbarmachung der Herrlichkeit Gottes hinleiten.

In diesem mit dem Grundgedanken der ganzen Dichtung übereinstimmenden Gedanken ist das Stück seinem Zweck nach vortrefflich exponirt; zugleich ist diese Exposition höchst einfach.*) Faust, der Mensch, sollte nicht vollkommen, nicht herrlich seyn wie Alles? Das ist die Frage. Ja, sagt der Herr. Nein, sagt der Geist des Verneinens. Die Geschichte des Beweisversuches ist das Drama selbst. So ist der Prolog nothwendiger Anfang des Ganzen.

*) Vgl. Briefwechsel mit Zelter Bd. I. S. 419 u. 429.

VIII.

Die Vertragsvorbereitung.

Die Vertragsvorbereitung fällt den ganzen erſten Act der Dichtung, und zeichnet das Schwanken des menſchlichen Weſens, bevor es ſich ſelbſt erkennt und zum Entſchluß kommt, thätig und beharrlich gewiſſen Ideen zu folgen und an ihre Realiſirung Alles zu wagen, und, wofern es nöthig, ſelbſt mit dem Geiſte des Verneinens einen Vertrag einzugehen. Wir ſehen den Zwieſpalt im Menſchen, und wohin er treibt. Die einzelen Partheien dieſer Vertragsvorbereitung, die ohne Lücken iſt, zeigen ſich erſtens in dem erſten Monolog des Fauſt, zweitens in dem Geſpräch mit dem Erdgeiſte, drittens im erſten Auftreten Wagners, viertens in der Fortſetzung des Monologes oder in dem zweiten Monologe, fünftens in den Oſtermorgenliedern, ſechſtens in dem Genrebild der Spaziergänger vor dem Thore, ſiebentens in Fauſt's und Wagner's Hindurchziehen durch die Spaziergänger, achtens in ihrem Verkehr mit dem Bauern unter der Linde, neuntens in ihrem Heimgange und Zuſammentreffen mit dem Pudel, und zehntens in der Beſchwörung des Pudels auf Fauſt's Zimmer.

Ob dieſe einzelen Auftritte aus Einer Zeit und Ein dichteriſcher Erguß ſeyen oder nicht, das kann uns wenig kümmern, Ich glaube es ſelbſt nicht; allein es ſchuf ſie Ein Dichter aus dem Einen Organismus ſeiner Welt- und Weſenanſchauung heraus und zwar ſo, daß ſie mit der Idee des Ganzen harmoniren. Das iſt genug und weſenlich.

Im erſten Monolog zeigt ſich uns Fauſt als denjenigen, von dem der Prolog ſagt:

> Ihm treibt die Gährung in die Ferne;
> Er iſt ſich ſeiner Tollheit halb bewußt ꝛc. ꝛc. (S. 24.)

und von dem der Herr spricht:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient;
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen (S. 24.)

als den durch Nichts befriedigten. Sein Wissen ist unzulänglich; auch Gut und Geld, Ehr' und Herrlichkeit der Welt mangeln ihm. Nach innen hat er also keine Befriedigung, und nach aussen keine Behäbigkeit. Der vorwiegende Durst nach Wahrheit in der Nacht des Irrens, der unstillbare Hunger nach Seligkeit sprechen sich aus, und Faust entschließt sich, sich dem geahneten höheren Wissen, der Magie, d. i. der von dem schaffenden Geiste der Poesie und Kunst durch und durch beseelten Welt- und Naturdurchforschung sich hinzugeben, um zu erfahren, ob sie bisher nicht Errungenes gewähre. Er sehnt sich innig in die Natur, vom Wortkrom hinweg in das Meer der großen Gottesoffenbarung. Dort will er sich gesund baden. Seinem Drange folgend, wirft er sich der Natur in die Arme, sey es zum Heil, sey es zum Verderben; sein Schmerz, die Geburt dieses Dranges, muß enden so oder so. Die Prophezeiungen des unter Carl IX. berühmten Astrologen Michael Nostradamus *) sollen ihn in die Halle der mögliche Rettung gewährenden Magie leiten. Bei dem Zeichen des Macrocosmus,

*) Michael Nostradamus wurde geboren 1503 u. starb 1566 als Leibarzt Carl's IX. von Frankreich und als hochgefeierter Prophet. Sein Buch: Les prophecies de M. Michel Nostradamus. Dont il y en a trois cens, qui n'ont encores jamais esté imprimées, trouvez en une bibliotheque delaissez par l'autheur. A Troyes, par Pierre Chevillot, l'imprimeur du roi. Avec permission hat am Ende der Vorrede die Jahrzahl 1555, wurde nachher auch zu Lyon gedruckt 1558 u. 1568, und ist sehr interpolirt. Vgl. Morhof Polyhistor I, 10 und Biester's Berlinische Monatsschrift Mai 1792 S. 464.

welches in dem Buche nicht zu finden, aber vom Dichter als darin seyend gedacht ist, erkennt er mit Entzücken die Welt als Ein organisches Ganzes. (S. 32. Die Geisterwelt ist nicht verschlossen ꝛc. ꝛc.). Er erkennt die Wahrheit eines Satzes, den schon Agrippa von Nettesheim in seiner philosophia occulta (L. I. c. 37. 39.) aussprach: daß in der Natur ein gewisser Zusammenhang und ein gemeinschaftlicher Zug verborgener Kräfte vorhanden sey, welche verursache, daß eine oberste Kraft (bei Göthe die Liebe göttlicher Milde) durch ihre unteren Magnete (Göthe's weltlenkende Erzengel und Geister) in einer fortwährenden Reihe ihre Strahlen ausschieße und sich bis auf das äusserste der Geschöpfe erstrecke, da hingegen das Unterste ebenfalls in aufsteigender Maase durch einen entsprechenden gleichmäßigen Zug (Göthe's dunkler Drang) sich zu dem obersten hinaufschwinge; daß daher derjenige ein rechter Magus sey, welcher sich der offenbar vor Augen liegenden Dinge als gleichsam so vieler Magnete bediene, die verborgenen Kräfte oder Mächte mittelst solcher anzuziehen.

Diese mit dem Grundgedanken der Dichtung stimmende Einsicht befriedigt aber Fausten nicht. Er sieht die Quelle alles Lebens zwar, aber er dürstet fort; er ist tantalischer Qual voll, denn er will selig seyn im Genusse des Höchsten und Schönsten, was die Natur, das Wesenganze hat. Eben weil er es nicht genießend in sich aufnehmen kann, ist Alles ihm nur Schauspiel (S. 35.). Sein Unmuth wächst daher auf's Neue; der Schmerz wird wieder laut.

In dieser Stimmung zieht er den Erdgeist an, dessen Zeichen ebenfalls nicht im Nostradamus steht, d. h. er denkt sich dieses Wesen, den Uralten der orphischen Ueberlieferungen, den Archäus der Theosophen, der in der Mitte der Erde, des Microcosmus, hauset und die Grundstoffe des Werdenden durch

seine ihm untergeordneten Geister entwickelt und bildet, den Weltbaumeister, dem die Erde bebt, der alles Schreckliche sehen und leiten kann. Diesen Geist erweitert er sich durch den magisch gewaltigen Gedanken zu dem der schafft und zerstört, der mit voller Kraft am Webstuhl der Zeit sitzt und, was der absolute Geist, Gott selbst denkt, die Offenbarung Gottes, das Kleid Gottes wirkt, und der dadurch auch dem Menschen, diesem Theilganzen der Offenbarung Gottes, sobald dieser ihn beschwört, irgend einen Diener aus seinem Reiche zugesellt, aus dem Reiche der Lebensgluth, der flammenden Triebe und Begierden.

Die Vorstellung dieses Erdgeistes, des Monarchen der ganzen sichtbaren Natur der Erde, die der Dichter an die Stelle der Hölle setzt, weil es sonst keine für ihn gibt, und der sonach mit Pluton und Lucifer zusammenfällt, ist ganz colossal und wirkt eben so, denn er vernichtet mit seiner Gewaltigkeit den Faust, der ihm als Mensch nie gleicht, und überläßt ihn sich selbst und seiner Verzweiflung, nachdem er ihn hat fühlen lassen, daß der Mensch sich nicht vermessen soll, mehr seyn zu wollen, als er seyn soll und ist, nemlich ein untergeordnetes Wesen im höhern Wesenall.

Bin ich ein Gott? fragte sich Faust, als er den Gedanken des Einen Wesenalls dachte. Wie anders wirkt dieß Zeichen auf mich ein! Du, Geist der Erde bist mir näher .c. ꝛc. sagte er, als er den Erdgeist an sich zog. Damit weiset der Dichter selbst dahin, daß der Mensch sich als ein Untergeordnetes zu denken habe; der Erdgeist läßt es ihn, sofern er noch zweifeln sollte, ernstlich genug empfinden. So diese Stellen erfaßt, ist es nicht nöthig, wie manche gemeint haben, daß der Erdgeist nochmals auftreten müsse. Faust ist ihm nicht gleich; das ist genug für denselben, um den tiefsten Schmerz zu fühlen.

In diesem Schmerz wäre Faust erlegen, allein Wagner,

die personificirte pedantische Schulfüchserei tritt rettend ein, und der Dichter wendet Faust's Unmuth auf sie. Die nur Ruhm als das Höchste begehrende Gelehrsamkeit wird gegeisselt. Nach Wagner's Abtreten fällt jedoch Faust in seinen Schmerz wieder zurück; die Rettung war nur momentan. Die Sehnsucht nach Wahrheit und Seligkeit wird stärker als zuvor, und der schmerzlich niedergebeugte will jetzt „auf die Gefahr hin, in's Nichts zu zerfließen," sich selbst die höheren Regionen aufschließen, zu denen ihm der Erdgeist nicht helfen wollte. Dieses Wagniß erscheint dem Faust nicht als Selbstmord, nur als ein gewaltsames Vorwärtsbringen und ist seiner Entschlossenheit und Thatlust gemäß, daher richtig psychologisch motivirt. Daß der Mensch durch einen solchen Schritt sich aus der Sphäre des Wesens oder Gottes, aus dem Himmel verbannen könne, ist ihm nicht sehr wahrscheinlich, da er einmal erkannt hat, daß „Alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem andern wirkt und lebt!" Daher betrachtet er das Fläschchen mit dem braunen Safte freudig als das Mittel, welches ihm den Durchgang erleichtert zu engerem Verkehre mit der Geisterwelt, wo er höhere Klarheit, die Götterwonne einer unbeschränkt freien Thätigkeit erwartet, wohin der dunkle Drang ihn treibt.

Auch dießmal ist Faust bei seinem kühn beschlossenen aber doch problematischen Bestreben noch rettbar. Der Glaube der höheren Allgemeinheit, welcher über die Verzweiflung der Selbstsucht hinweg ist, siegt; die Osterglocken tönen; die Auferstehungslieder zeigen dem bewegten Gemüthe in Christus ein erhabnes Vorbild; dieser litt auch, aber er überwand, und erhob sich über das beengende Irdische, auch folgend dem Zuge nach oben. Die schöne Absicht des Dichters wird schön erreicht, denn Faust gehört der Erde wieder und hört, daß der Mensch auf Erden zum Leiden da sey, daß er aber zugleich die Aufgabe habe, so

heiter als möglich seinem Ziele, dem Seyn in Gottes Wahrheit, Schönheit und Güte, zuzusteuern. Der Entschluß zu leben macht die Wette möglich. *)

Die Scene vor dem Thore, von der Wette unbedachtsam als platt und gemein bezeichnet, aber voll jener dichterischen Kunst Shakespears, welche das Genie characterisirt, die mit wenigen treffenden Zügen individuelle Verschiedenheiten hinzustellen weiß, ist eine jener Scenen, wie sie dem Dichter sehr oft in seiner Vaterstadt vorkommen konnten, und enthält auch wahrscheinlich dorthin bezügliche Erinnerungen, vielleicht aus jener Zeit, wo er die Bekanntschaft seines Pylades und durch diesen andere machte (WW. 24. Bd. 3. B.). Hier versinnbildet sie im Gegensatze gegen das, was Faust zeither in seinem Innern bewegte, das Treiben der Menge, der Menschheit. Jedes einzele Glied derselben strebt auf seine Weise für einige Momente aus der Enge und Klemme des besonderten Berufes sich loszumachen und sich des Lebens zu freuen, ohne gerade seine Individualität dabei aufzugeben. Auf diesen Gedanken der Scene ist alles Einzele darin trefflich hingerichtet, meisterhaft ausgeführt. Allerliebst ist das eingelegte Tanzlied der Bauern unter der Linde. Die Scene ist durchaus naturgetreu und wahr.

Unter den Menschen dieser Scene, besonders unter den Ländlern erscheint nun auch Faust, der sich vorgenommen hat, unter Menschen Mensch zu seyn, begleitet von Wagnern. Die Ländler verehrten ihn, wie sie seinen Vater verehrt haben, den der Dichter als Arzt erwähnt, damit die Ehrfurcht des Volkes vor Faust und nachher dessen neuerwachende Sehnsucht

*) Der Herr sagte zu Mephistopheles:
So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sey Dir's nicht verboten.
Es irrt der Mensch so lang' er strebt. (S. 24.)

motivirt sey. Faust ist leutselig und bescheiden; er trinkt mit dem Volke und weiset sie auf den höchsten Arzt hin, denn sein und seines Vaters Wissen und Können erscheint ihm als ein nichtiges. In dieser Stimmung sind ihm auch Wagner's Worte des Neides beim Weggehen von der Linde keiner Antwort werth.

Die Bauern haben Fausten an eine betrübte Zeit erinnert, und den Rückblick, den er da that, weckt ihm aufs Neue die Ueberzeugung von der Unzulänglichkeit seines und überhaupt des Wissens und Könnens, wofern nicht höhere Macht jedem Irrthume entrückt. Durch diesen Gedanken motivirt sich die im Heimgange hervortretende Sehnsucht Faust's nach dem Ewigen die Worte: O glücklich! wer noch hoffen kann ꝛc. ꝛc. S. 59., und seiner Sehnsucht entstammt dann der Ruf an die Geister, die zwischen Himmel und Erde schweben, ihn zu neuem Leben hinzutragen.

Durch diese Wendung des Dichters schließt sich die Scene der Erscheinung des Pudels natürlich an, denn dieser Geist, einer der gerufenen, folgt jetzt Fausten auf dem Fuße nach, ihm der als Mensch Tag und Nacht, das Wesengemäße und Wesenungemäße in sich trägt.

Der Pudel, des Menschen treuster Gefährte, die personificirte, das Leibliche im Menschen empörende und dessen Geistiges dadurch störend ergreifende Sinnlichkeit und Veränderlichkeit, der Trieb der niedern Seele ist jedem Triebe der höhern Seele gram, daher knurrt er, als die auf dem Spaziergange in Faust geweckte Gottesliebe diesen zur Erforschung der Offenbarung reiner Religionsansichten antreibt; er würde bei der Fortdauer dieser Stimmung des Menschen in Faust an Einfluß verlieren; die Wette liegt ihm an. Seinem Ungestüm tritt die magische Weisheit, durch Salomonis Schlüs-

sel *) angedeutet, die tiefe Einsicht in das Wesen entgegen; sie allein kann den unbequemen Gast bannen, ihn von dem man noch nicht weiß, ob er in irgend einem Elemente seinen Grund habe, oder ob er der Region des Geistigen, des Vernunftwesens als Theil angehöre. Er erscheint zuletzt als Scholast, als ein Wesen, in dem Sinnlichkeit und Veränderlichkeit, störende und zerstörende Triebe, mit Geistwesen gepaart sind, und zwar als ein Theilwesen des Erdgeistes, der zugleich Welthaumeister und Weltzerstörer ist (S. 70. 71.). Nachdem Faust das Wesen kennt, seine Unmacht ihm eigentlich klar ist, sucht er es daher auch zu beherrschen und gönnt ihm die Freiheit des Besuches. Das Mephistophelische Wesen haftet am Menschen, dessen ganzes Wesen hier durch das Pentagramma angedeutet ist, so lange er auf Erden lebt, verspricht ihm allerlei Freuden, läßt ihn durch geniale, üppige, sylphidenhafte bezaubernde Melodien in Schlummer lullen, und kann nur dann erst von ihm hinweg, wenn die Ratte, das den leiblichen Menschen zerstörende Prinzip, das Pentagramma **), die irdische Hülle zernagt hat.

Der Dichter, sich anlehnend an die naturwissenschaftlichen Ansichten des Paracelsus, die er oft dazu gebraucht, hier besonders auf die von diesem eben so tief denkenden als abergläubischen Arzte in seinem Tractat de Nymphis, Sylphis, Pigmaeis

*) Der Schlüssel Salomonis ist ein magisches Büchlein, Machwerk kabbalistischer Juden, dem Salomo zugeschrieben, ursprünglich hebräisch, deutsch aber mitgetheilt in Adelung's Geschichte der menschlichen Thorheit. Th. VI. S. 332 ff.

**) Das Pentagramma, auch Pentalpha, Alfen- oder Drudenfuß genannt, ist doppelter Art ⛤ und ✡. Es ist nach der Lehre der Magie ein Zeichen der Erde und Unterwelt und dient in der ersten Form als Entherungs-, und in der letzteren als Beherungszeichen. S. Grotefend in der Allgem. Encyclop. von Ersch und Gruber den Artikel: Alfenfuß. Th. III. S. 81.

et Salamandris et de ceteris spiritibus niedergelegte Anſicht von den menſchenähnlichen Weſen der vier Elemente, gibt uns hier zugleich ſeine Meinung über den Zuſammenhang des ſinnlichen Weſens im Menſchen mit deſſen Leibweſen und dem Weſen der Natur. Daher erklärt ſich dann der von ihm herrührende Spruch der Viere als gerichtet gegen den in dem Pudel etwa ſteckenden Feuergeiſt (Salamander), oder Waſſergeiſt (Undane), oder Luftgeiſt (Silphe), oder Erdgeiſt und Kobold (Incubus), das Fortſchreiten zur Anwendung des heiligen Kreuzes, und zur Androhung des dreimal glühenden Lichtes. Daher erhellt dann auch die Aufführung des Mephiſtopheles als eines Theiles des Erdgeiſtes, des Archäus der Orphier, den Göthe zum Weltbaumeiſter und Weltzerſtörer erweiterte. Daher erklären ſich auch die zaubervollen Geſänge der Geiſter des in die Erſcheinung traumähnlich hervortretenden Lebens der Liebe im Weſenall.

Uebrigens darf nicht unbemerkt bleiben, daß der Dichter hier zu ſeinem Pudel ein Motiv in der Sage hatte, in dem Präſtigiar.

IX.

Die Vertragsabſchließung und deren nächſte Folgen.

Der zweite Act enthält die Vertragsabſchließung und deren nächſte Folgen. Fauſt iſt voll Sehnſucht zum Weſengemäßen, zum Wahren, Guten und Schönen, zur Seligkeit des Lebens, er wird aber von dem Weſenwidrigen geplagt. Der jetzt förmlich zugelaſſene Scholaſt will Grillentreiber ſeyn, hat ſich zu dem Ende faſhionable aufgeputzt, und räth jetzt Fauſten, ein Gleiches zu thun, damit er ihm das Leben zeige, oder vielmehr ihn

seine Straße sacht führe. Faust, der junge Mann, hofft nichts vom Scheine oder Aeusserlichen, kennt dessen Armseligkeit, und findet den Tod erträglicher als den Gedanken, daß der Gott in seinem Busen nach aussen hin nichts bewegen kann. Spottend über den, der einst den brauen Saft nicht trank, der also den Tod fürchtete, nützt der Scholast die trübe Stimmung Faust's, denselben noch mehr zu stacheln, und Faust verflucht bedingungsweise alles, was den Menschen in ihm lockt und blendet. Die reinen, die Wesenharmonie befördernden Geister, hier die Repräsentanten seines besseren Bewußtseyns, klagen über seinen Schritt und ermuntern ihn, neuen und besseren Lebenslauf schöner zu beginnen. Mephistopheles nennt diese Stimmen aber altkluge und schlägt die Vertragsbedingungen vor, Freuden verheissend, die Fausten von vornherein nichtig erscheinen. In der Ueberzeugung, daß ihm nie ruhiger Genuß der Art werde, geht Faust den Vertrag ein.

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen ꝛc. ꝛc. (S. 86.)

Spottend gewährt sogar Faust dem Mephistopheles das begehrte Schriftliche und die blutige Unterschrift. Der Naturgeist hat ihn verschmäht, der Archäus, und er will geniessen im Gebiete der Sinnlichkeit und sehen, ob es ihm Befriedigung geben werde.

Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit ꝛc. ꝛc. S. 88.

Er will alles Wohl und Weh der Menschheit erschöpfen und am Ende zerscheitern, er der Mensch, dem nach Mephistopheles Ausspruch einzig Tag und Nacht taugt, und der da weiß:

Wie ich beharre bin ich Knecht,
Ob dein, was frag' ich, oder wessen. S. 86.

Mephistopheles räth zu besserem Genußleben die Association mit einem Poeten, den Gebrauch der Phantasie, und andres Nöthige, Schnelligkeit, feuriges Blut, Ausdauer, Großmuth,

Argliſt, — um am Ende doch nicht mehr zu ſeyn, als was er iſt; und als er hört, daß Fauſt ſich immerhin vor ſeiner eigenen inneren Zerrüttung retten möchte, ſpricht er die Anſicht aus, daß ein Menſch mit ſolcher Gemüthslage auch ohne Pactum mit dem Weſenwidrigen demſelben verfallen werde.

Und hätt' er ſich auch nicht dem Teufel übergeben ꝛc. ꝛc. S. 93.

Mir merken in dieſer Scene aber wohl, daß Fauſt, obgleich er ſich zur Weltreiſe mit Mephiſtopheles anſchickt, doch nicht eigentlich in deſſen Gewalt kommen könne. Wir ſehen, er iſt zu ſtolz, um mehr als momentan zu fehlen; und was er Uebles thut, es iſt vom Dichter abſichtlich nicht hingeſtellt als Product des freien Entſchluſſes, ſondern bloß als Ergebniß eines der Leidenſchaft der Sinne mechaniſch gehorſamen Geiſtes, der ſich über die Weſengemäsheit der zum Ziele führenden Mittel nur gutmüthig betrügt. Dadurch bleibt Fauſt eben als Character intereſſant, und es iſt immer unentſchieden, ob er nicht ſich einmal plötzlich und auf immer dem Weſengemäßen und damit der wahren Beſeligung ganz rein zuwendet.

Uebrigens darf nicht unbemerkt bleiben, daß Göthe durch die Worte des Mephiſtopheles

Den ſchlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit ꝛc. ꝛc. (S. 93.)

die aufeinander folgenden Scenen in Auerbach's Keller und in der Hexenküche für den Zuſammenklang mit dem Ganzen andeutete. Dieſe beiden Scenen ſind eben die nächſten Folgen der Vertragsabſchließung.

Während Fauſt ſich zur Reiſe anſchickt, zu der er aus dem thätigen Leben hervorzuholenden höheren Welt- und Weſenſchauung ſich vorbereitet, unterhält uns Mephiſtopheles durch ſein Geſpräch mit dem Schüler, welches der Dichter einer Scene in Marlowe nachgebildet hat, um durch die

Ironie des Mephistopheles das gewöhnliche Betreiben der Facultätswissenschaften auf den deutschen Universitäten, wie es war, und an vielen Orten noch ist, zu geisseln, und die Ansicht auszusprechen, daß das Leben selbst die gediegenste Weisheit gebäre, wie gefährlich auch immerhin das Studiren auf dieser Hochschule seyn möge. Durch diesen letzteren Gedanken hängt das Gespräch selbst mit dem Vorangehenden und Nachfolgenden enge zusammen.

Die Ausfälle des Mephistopheles auf das Collegium logicum (S. 95.) erklären sich vielleicht, wenn man Specielles darunter suchen will, was nicht gerade nöthig ist, am besten aus dem, was Göthe (WW. 25. Bd. S. 52) aus seinem Aufenthalt zu Leipzig erzählt. — Was gegen die Metaphysik vorgebracht wird, ist vielleicht eben so speziell, obgleich auch nicht nothwendig, auf Haller's Ansicht von der Unerkennbarkeit des Innern der Natur zu beziehen, eine Ansicht, die Göthe'n als einem die Naturwissenschaften höchst liebenden Dichter sehr zuwider war — (WW. 3. Bd. S. 112.). Diese Verse können indessen auch auf die Metaphysik der Kantischen Schule bezogen werden, nur müßte dann angenommen werden, daß Göthe diese Worte jenen Befürchtungen verdankte, welche ihm die Polemik Herder's und Hamann's gegen Kant eingeflößt hatten. Ich nehme diese Ausfälle lieber ohne jede spezielle Beziehung, weil sie als allgemeiner Ausdruck recht gut mit der Ansicht des Dichters von der Wissenschaft überhaupt harmoniren. So sind auch die Ausfälle auf die Rechtswissenschaft und Theologie allgemein; und Aehnliches gilt von der Medicin. Mephistopheles spricht hier überall als Faust.

Faust ist reisefertig und die Mantelfahrt führt sie zunächst in Auerbach's Keller, in die Scene des wilden Lebens, wo dem Bauche gedient wird, wo lustige Gesellschaft sich sinnlos

umhertreibt. Mephistopheles will versuchen, ob Fausten unter den von dem Dichter höchst glücklich gezeichneten Typen der Gemeinheit und sinnlichen Rohheit ein Behagen komme. Die Sage gab das Motiv zu dieser Scene. Man singt und trinkt mit, und stiftet sogar Hader, die Folge alles sinnlichen Treibens. Das den Schluß der Scene bildende Zauberstückchen, das Extrem wilder Saufluft ist Neumann's Disputation über Faust (Kap. 1. §. VII.) entnommen und vom Dichter trefflich behandelt. Mephistopheles ist indessen nicht glücklich, denn diese Seite der saufbrüderlichen Niedrigkeit behagt Fausten nicht. Das der Hauptpunct in der Scene in Hinsicht auf den Grundgedanken der Dichtung. Mit der nachfolgenden Scene steht diese aber durch die von den platten Burschen hingeworfenen Zoten und Andeutungen lüsterner Liebeshändel in Verbindung.

Ob Göthe vielleicht durch diese Scene des wilden Lebens und durch einzelne Personen in derselben auf diejenige Zeit der deutschen Literatur hinweisen wollte, welche, unter dem Namen der zweiten schlesischen Schule bekannt, aller Reinheit und Züchtigkeit baar war, in sinnlichen Darstellungen schwelgte, mit Bildern spielte, und nach fremden Vorbildern geschmacklosen Schwulst zu Tage förderte, und durch die Literatur der nächsten Folgezeit hie und da fortklang, bis die Vorbereitung der neuen Literatur vollbracht war und der Tag dieser selbst anbrach, das ist hier blos als Problem ausgesprochen. Es kann manches dahin gedeutet werden, und es ist wahrscheinlich, daß Göthe schon in seiner Jugend die Dichter dieser Zeit vielleicht eben da fand, wo er Hagedorn, Drollinger und andere der spätern Zeit kennen lernte, oder wo er sich seine Volksmährchen zu verschaffen wußte (WW. 24. Bd. 2. 3. Buch.). Auerbach's Keller, die Hexenküche, die Walpurgisnacht, das

Intermezzo „Oberons und Titanias goldne Hochzeit im ersten Theile des Fauſt, dann der Mummenſchanz und anderes, beſonders die claſſiſche Walpurgisnacht im zweiten Theile ſind jedenfalls als jene Parthien in Fauſt zu bezeichnen, in welchen Göthe ſeine Anſichten über die deutſche Literatur vor und neben ihm verſteckt hat.

Fauſt und in ihm Göthe ſtrebt nicht blos nach Wahrheit, er ſtrebt auch nach Schönheit und Güte und hauptſächlich nach der Seligkeit, die aus der innigſten Einheit dieſer dreie entſteht. Dieß feſt gehalten liegt es dann auch nicht abſeits, daß der Dichter ſein Werden als Dichter in allem, was ihn je berührte, reflectirt, und in die den Fauſt, den weltdurchforſchenden Magier, berührenden Scenen verbirgt.

Auf die Scene des wilden Lebens in Auerbach's Keller folgt, ganz gut vorbereitet vom Dichter, die Scene der flachen Unbedeutenheit in der Hexenküche. Dieſe zeigt uns der Dichter als eine Werkſtätte der Unſinnigkeit, des Geſchmackloſen, des rein Inhaltloſen. Dem Dichter iſt überhaupt das ganze Hexenweſen baarer Unverſtand. Vergleicht man dieſe Scene mit den Hexen in Shakeſpear's Macbeth, ſo zeigt ſich das recht deutlich. So wenig Göthe's Mephiſtopheles der Satan der orthodoxen Dogmatik iſt, ſo wenig ſind ſeine Hexen jene grauenvollen Geſchöpfe der Phantaſie des engliſchen Dichters. Sie ſind hier bloß die an den Volkswahn geknüpften Vertreterinnen des Unſinns, und daher auch ganz natürlich in Gemeinſchaft mit den Thieren.

Im Ganzen, im Verhältniß zum Grundgedanken der Dichtung iſt dieſe Scene da, um die Sinnlichkeit des Fauſt zu gemeinem Genuſſe aufzuregen, ihm bei ſeinem Eintritt in die Welt der geſelligen Kreiſe nicht wahrhaft gebildeter Menſchen die Liebe als das Köſtlichſte und Begehrungswertheſte des Lebens

vorzuhalten; allein es gelingt nicht nach dem Wunsche des Mephistopheles, der hier zu dem Zwecke Fausten das lieblichste Frauenbild im Spiegel sehen läßt und ihm einen Trank besorgt, durch den er in jedem Weibe Helenen erblicken soll, d. h. ihm jenes Gift anbietet, welches ihn der Alltäglichkeit entrückt und in das ideelle Gebiet einer Leidenschaft versetzt, welche sinnlich und phantastisch zugleich ist. Durch dieses Thätigseyn des Mephistopheles, durch dieses Gewahrwerden des Spiegelbildes und durch das Schlürfen des Jugendkraft spendenden Trankes ist die Handlung des folgenden Actes motivirt und eingeleitet.

Erwägt man, daß Göthe hier neben Selbsterlebtem aus seiner Entwicklungsperiode und seinen Verhältnissen zu seinem Pylades (WW. 24. Bd. 5. B.) und dessen Genossenschaft zugleich seine Ironie gegen alles spielen ließ, was im Gebiete der Literatur der ihm vorher gegangenen und der neben ihm aufgetretenen Literatoren Gehaltloses erschien, gegen alles, was den Geist des nüchternen und natürlich gesinnten Menschen in ihm mit Unverstand und allerlei Wahn umstricken mochte, gegen das unschöne und ungute Bestreben, was sich z. B. in den Zeitschriften von Reichard, Hennings, Posselt, Genz, Büsch und in Andrem der philosophischen, politischen und belletristischen Literatur jener Zeit kund gab; so erklärt sich die Hexenküche auch von dieser Seite aus leicht, ob sie gleich damit noch eine weitere Bedeutsamkeit erhält. Die Hexen sind dann die Musen des Unsinns, und das Bild, welches Faust im Spiegel, in der Literatur jener Zeit, erblickt, ist nichts anders, als das Ideal des Schönen, des natürlichen Schönen, welches er nachher in Gretchen objectivirt und im Gebiete der Wirklichkeit anschaut und liebt; und der Zaubertrank ist dann Sinnbild der strebenden Begeisterung für dieses Schöne. Das tolle

Zauberwesen, die Sudelköcherei, das alte Weib, die Thiere, welche in dem Brei herumquirlen, breite Bettelsuppen kochen, Geld begehren, und die Welt für hohl halten, — ferner die Kätzin, der Kessel, worin der Trank gebraut wird, — die Cultur, die selbst auf den Teufel sich erstreckt, das Hexeneinmaleins, die Anspielung auf die Trinitätslehre in den Worten

Es war die Art zu allen Zeiten
Durch Drei und Eins, und Eins und Drei
Irrthum statt Wahrheit zu verbreiten

entfalten dann zugleich Göthe's Urtheil über jene Literatur und deren Helden, das Urtheil, welches er in der Walpurgisnacht noch erweitert, worauf er selbst durch die dem Mephistopheles in den Mund gelegten Worte an die Hexe

Und kann ich Dir was zu Gefallen thun;
So darfst Du mir's nur auf Walpurgis sagen

hindeutet *).

X.

Die Handlung des Bekanntwerdens mit Gretchen.

Was der Dichter im zweiten Acte vorbereitet hat, läßt er jetzt in dem dritten geschehen. Dieser Act enthält in seiner ganz sprunglos fortgehenden Scenenreihe, die den eigentlichen Angelpunct des ganzen ersten Theiles des Faust bildet, die Handlung des Bekanntwerdens mit jenem Gretchen, das zu

---

*) Man vergl. Briefwechsel zw. Göthe und Schiller II. S. 4, 14, 16, 21, 220 ff.: III. S. 129, 150, 349 ff.; Briefwechsel mit Zelter I. S. 115, 165 ff.; den Schiller'schen Musenalmanach von 1797, S. 211, 251 ff, 261 ff.

den lieblichsten und innigsten Gestalten gehört, welche Göthe mit so unübertrefflicher Meisterschaft dargestellt und durch deren Schilderung er uns die ganze Sittlichkeit seines hohen und ächten Dichtergeistes geoffenbart hat. Der Act beginnt bedeutungsvoll da, wo Faust das aus der Kirche kommende Gretchen anspricht. Das von Mephistopheles erkohrene Opfer hat das ihm Sicherheit gewährende Heiligthum verlassen, es fällt den tückisch lauernden Mächten anheim. Die Scenen der sich knüpfenden Liebesgeschichte stehen folgerichtig und innigst verbunden. Es ist selbst darin, daß die Nacht des eigentlichen Genusses am Ende dieses Actes fehlt, keine Lücke entstanden, denn es bleibt gleichwohl alles hier in voller Einheit; das Bekanntwerden, die daraus sich ergebende Verwicklung und die Andeutung höchst schmerzlicher Entwicklung sind gerade so in einander, wie in einer Pflanze Knospen, Blüthen und Fruchtentwicklung in einander sind. Ueberhaupt ist der ganze dritte Act, den das Hohngelächter des Mephistopheles über den bevorstehenden Fall Gretchens am zweckmäßigsten beschließt, im Verein mit dem bei der Brunnenscene beginnenden und mit der Scene im Dom schließenden, Gretchens Leiden und Noth enthaltenden vierten, und mit dem Faust's Flucht und Schuldbelastung darstellenden fünften Acte eine wahrhaft ahnungvolle Idylle im Ganzen des Faust, und es ist hier alles so schalkhaft und lieblich, so rührend und so sittlich vom Dichter gehalten, daß man stets wieder von vorne lesen möchte.

Für diese köstliche Parthie seines Faust, die in der Helena des zweiten Theiles ihr eben so reizendes Seitenstück hat, fand Göthe die Veranlassung in der Sage vor. Dort wird uns nemlich von einem Krämermädchen erzählt, welches durch seine Reize Fausten so sehr ergriff, daß er sich entschloß

daſſelbe zur Gefährtin ſeines Lebens zu machen *). Dieß Beſtreben war vertragswidrig und Mephiſtopheles brachte den Fauſt auch von dieſem Gedanken ab, indem er ihm die Helena, die ſchon in der Geſchichte des Zauberers Simon, deſſelben der im Neuen Teſtamente erwähnt wird, eine Rolle ſpielt, zuzuführen verſprach und auch wirklich zuführte. Die Ausführung dieſer tragiſchen Idylle aber verdanken wir nach allen ihren Einzelheiten hin der genialen Phantaſie des Dichters denn aus ſeinen Erlebniſſen mit dem Mädchen ſeiner erſten Liebe, mit dem Gretchen, von welchem er uns ſelbſt (WW. 24. Bd. 5. B.) erzählt, hat er höchſtens den Namen, einige Charakterzüge und einige ihrer beiderſeitigen ſüſſen und ſchmerzlichen Empfindungen hier verewigt, wie ſehr er ſonſt auch es liebte, ſeine Schöpfungen eng an ſeine Perſönlichkeit zu knüpfen **). Das ergreifende Schickſal Gretchens, das Ende, das ſie hier nimmt, iſt reine Schöpfung der Phantaſie des Dichters nnd hat nur ſymboliſche Bedeutung, wie das auch mit der Helena des zweiten Theiles der Fall iſt. Es ſcheint zwar, daß die Geſchichte mit Gretchen keine Allegorie ſey, allein es ſcheint auch nur ſo; die Kunſt des Dichters hat hier faſt ſich ſelbſt übertroffen, indem ſie uns eine Allegorie ſo hinſtellt, daß wir ſie kaum für eine ſolche, weit eher für eine wirkliche Geſchichte halten möchten.

Sieht man zunächſt weg von jeder ſymboliſchen Deutung dieſer Poeſie der Dichtung, und erfaßt man ſie geradezu in ihrem Verhältniß zur Grundidee, ſo reiht ſie ſich natürlich an den Genuß des Zaubertrankes, wodurch Fauſt von glühender Sinnlichkeit ergriffen wird, damit er um ſo leichter im Sinne

*) Vergl. die Widmann'ſche Bearbeitung der Fauſtſage. 2 Bd. 21. Kap.

**) Vergl. Geſpräche mit Eckermann Th. 2, S. 188.

des Mephistopheles lebe und zu Grunde gehe. Ueberhaupt muß man bedenken, daß mit diesem Tranke Faust nicht eigentlich seiner Person nach an Jahren verjüngt werden sollte, denn der Dichter läßt ihn von vorne herein jugendlich, männlich genug auftreten, und hat überdieß die Absicht, ihn hundert Jahr alt werden zu lassen, in seinen Gesprächen mit Eckermann (2. Th. S. 349) selbst eröffnet; Faust's Thätigkeit soll immer höher und reiner werden und dazu bedurfte es eines Fortschrittes im Alter, der in dem ersten und zweiten Theil der Dichtung auch bemerkbar gemacht ist, indem die Weltansicht Faust's immer klarer und umfassender, dagegen aber das Leidenschaftliche und Sinnliche an ihm, objectivirt im Mephistopheles, immer matter wird, wie sich das bei den alternden Menschen täglich ergibt. Der Verjüngungstrank soll also hier nur das bei seinen frühern Studien gleichsam ermattete Vermögen, sinnliches Leben zu genießen neu wecken; und der Dichter will uns dann zeigen, wie weit Faust auf dieser Bahn als Mensch von Mephistopheles geführt wird und was er dabei für seine Seele gewinnt. Unschuld und Arglist, Sinnengier und Liebe, Verführung und Schmach, Kerker und Rabenstein, Innigkeit und Wahnsinn, alles bringt der Dichter zusammen, um ein Gemälde schaudervoller Wahrheit zu liefern, eine Geschichte zu bilden, wie sie schon tausendmal sich zugetragen haben kann. Wie sehr die Unschuld aber auch leidet, sie bleibt dennoch Unschuld, nur die Schuld lastet schwer und läßt keine im Sinnentaumel erstrebte und gesuchte Seligkeit zu. Gretchen geht wohl zeitlich unter, aber nicht auch für das Jenseits verloren; Faust hingegen, welcher den Gegenstand seiner Begierde selbst in diese zeitliche Vernichtung stürzt, muß im fünften Acte, obgleich er hier allmählich in den Orgien der Walpurgisnacht in Hinsicht auf den Unsegen seines Verhältnisses zu

Gretchen zerstreut wird, dennoch das rothe Schnürchen um Gretchens Hals erblicken, und damit bleibt er als Mensch sich seiner Schuld bewußt und folglich ohne die ersehnte Seligkeit, und die Wette des Mephistopheles ist noch nicht gewonnen.

Die Ordnung im Gange der Geschichte ist ganz natürlich und beweiset des Dichters große Kunst, die schwierigsten Aufgaben dramatischer Poesie zu lösen. Soll die weibliche Schönheit deren Ideal Faust erblickt hat, von ihm genossen werden, so muß ihre Unschuld angegriffen werden, denn das ist ihr Talisman. Der Angriff muß von aussen kommen, und dadurch daß sie selbst in ihrer Liebe zu Faust ihr ganzes Wesen hingibt und gar nicht gewahr wird, daß der der Liebe untergeordnete Trieb der Geschlechtsliebe ihr zeitlichen Nachtheil bringen könne, muß das Gelingen des Angriffs erleichtert werden. Der Angriff selbst muß von dem sinnlichen Wesen in Faust's Atmosphäre, von Mephistopheles ausgehen und in seinem Fortgange auch von ihm geleitet werden, damit nicht etwa aus Faust's Lustgierde reine Liebe sich entwickle und höheres Gefühl und edleres Denken das Gelingen, den Genuß unmöglich mache. Es muß überhaupt planmäßig verfahren werden. Der erste Schritt geschieht, indem man sich Gretchen nähert, in ihre Sphäre bringt, durch blendende Geschenke ihre Sinne besticht, ihre Aufmerksamkeit und Neugierde weckt, ein Stelldichein sucht und findet, zu verliebten Neckereien lockt, und das Wohlgefallen an Faust recht lebendig werden läßt. So wirkt man auf Gretchen. Den zweiten Schritt thut Mephistopheles, indem er verhindert, daß Faust's Gluth Liebe werde, die keinen Genuß mehr begehrt, daß er also zu ihm tritt, als er dem erhabenen Geiste der Erde in der Einsamkeit seinen Dank zollt für so manche Gaben, und die Sehnsucht nach Vollkommenheit

auch in dem Leben der Liebe erwachen will, daß er dann dieſe edleren Regungen umſtimmt und beſpöttelt, und hinweiſet auf das ruheloſe Alleinſeyn, auf die erwachte Sehnſucht der reinen Liebe Gretchens, und daß er endlich ſich auch darüber luſtig macht, daß Gretchen an ſeinen religiöſen Empfindungen Anſtoß gefunden und ihn von dem idealiſtiſch-pantheiſtiſchen Standpunct hinweg in das Gebiet des poſitiven Chriſtenthums zu ziehen verſucht habe. So wirkt Mephiſtopheles auf Fauſten. Durch dieſe doppelte Bewegung iſt dem Dichter das Schwierigſte gelungen, eine Verführungsgeſchichte dieſer Art, wobei die Idee der Weiblichkeit ſo ganz und gar nicht verletzt wird, jene Idee, in deren Darſtellung Göthe ein Meiſter iſt. Nur ſo konnte Fauſt bei Gretchen durchdringen, weil nur der anſcheinenden Liebe die Liebe Alles vertraut, und nur durch dieſe Motivirung Gretchens Fall begreiflich wird. Nur ſo behält auch Fauſt, als Menſch irrend, für uns Intereſſe; obgleich ſeine Schuld größer wird, und ob uns gleich Gretchens Leiden innig und tief rühren, wir können ihm doch nicht gram werden, ſo wenig als wir Gretchen unſer Mitleid verſagen können, denn er kann ſich noch zu unſerer Freude dem Wahren, Schönen und Guten rein zuwenden und ſelig werden; nnd Gretchen iſt als Unſchuld ohnehin auſſer aller Schuld, was auch ihr immerhin noch begegnen könnte in dem Gebiete der Endlichkeit und Weltbeſchränkung.

Fragt man nach dem, was Göthe in der Geſchichte Fauſt's und Gretchen's ſymboliſch angedeutet haben dürfte, ſo denke man weniger an Göthe's erſte Liebſchaft, denn dieſe hat hier nur ſehr wenig zu thun, weit mehr daran, daß, nach der Grundidee des Ganzen, Fauſt nach Beſeligung ſtrebt, daß er dieſe Beſeligung eben ſowohl in dem Gebiete der Wahrheit, als in dem des Guten und Schönen ſucht,

und daß nur der Mangel an ſittlicher Kraft ihn nicht dazu kommen läßt. Dadurch findet man dann begreiflich, daß der Dichter hier in der Perſönlichkeit des Fauſt ſein eigenes jugendliches Streben und Ringen nach dem Einfachſchönen, nach deſſen Wahrheit, Natürlichkeit und Reinheit und alle jene Zuſtände zeichnen wollte, welche dieſem Streben vorangegangen und aus demſelben ſich hervorſtellten. Dadurch iſt auch der Zuſammenhang dieſer tragiſchen Idylle mit demjenigen klar, was Fauſt in Auerbach's Keller und in der Hexenküche als ein Unſinniges, Geſchmackloſes, Flaches und Widerwärtiges erſchien, und was ihm ſpäter auch in der Walpurgisnacht und in Oberons und Titanias goldner Hochzeit nicht behagt, und wogegen er ſich theils durch den Mund des Mephiſtopheles, theils durch ſeinen eigenen und durch den Inhalt und Spott der eingeſchobenen Xenien Luft macht. Dann iſt Gretchen nichts anders als eben dieſes Einfachſchöne, dieſes Einfachwahre und Gute in dem Weſen ſeines eigenen Genius, welches er ſich durch Abſtraction objectivirt, und welches er dadurch kränkt, daß er ſich von der Argliſt der ihm beigegebenen Sinnlichkeit momentan gefangen nehmen und verlocken läßt. In dieſem Sinne iſt alsdann Gretchens Fall nichts anders als die ſymboliſche Bezeichnung des einzig nur durch höhere ſittliche Kraft überwindbaren Unvollkommenen, wovon das Schöne befleckt wird. Darum fällt auch alle Schuld dieſes Falles auf Fauſt ſelbſt zurück, indem er eben ſtrebend irrt, indem ſein Thun ein äuſſerliches bleibt und indem er ſogar zuläßt, daß Mephiſtopheles den Repräſentanten der ſittlichen Kraft und Würde, den Soldaten Valentin, Gretchens Bruder lähmt und tödtet. Es iſt hier alſo daſſelbe Thema, was Göthe in ſeinen Wahlverwandtſchaften zu löſen trachtete, es iſt daſſelbe Thun und Leiden geſchildert, von dem er ſich dort loszumachen bemüht war. Man

vergleiche nur den Inhalt der Wahlverwandtſchaften ſelbſt und beſonders Ottilien mit Gretchen, und das, was Göthe (WW. 32. Bd. S. 44.) ſelbſt über den Zweck der Wahlverwandtſchaften eröffnet hat.

Damit erklärt ſich auch der Inhalt des vierten Actes in Fauſt, wo uns der Dichter die Leiden Gretchens, den Verluſt ihrer zeitlichen Ehre und den Tod ihres Bruders, des ſittlichen Elementes vorſtellt als die Folgen des Falls und als das Motiv zur Flucht des Fauſt, um ſich in dem Tumulte der Walpurgisnacht, womit der fünfte Act beginnt, zu zerſtreuen, ohne ſchuldfrei zu werden. Damit erklärt ſich auch der Inhalt jener auf das Intermezzo noch folgenden Scenenreihe der Dichtung.

Von den einzelen Schönheiten, welche der Dichter in dieſer Parthie des Fauſt entfaltet, — von dem Kecken im erſten Zuſammentreffen Fauſt's mit Gretchen, — von der Bezeichnung der Wirkung, welche dieſes Begegnen auf Fauſt machte, von der Darſtellung des Raſchen in ſeiner Begierde und der dagegen ſich ſtemmenden Ironie des Mephiſtopheles, — von der Darſtellung des Eindrucks, welchen Fauſt hervorbrachte, — von der Liebligkeit und Zweckmäſigkeit der eingelegten Romanze

Es war ein König in Thule ꝛc. ꝛc., —

von der Wirkung des Geſchmeidekäſtchens, welches ſymboliſch des Dichters erſte Leiſtungen (etwa Werther's Leiden) bezeichnet, — von der Art und Weiſe, wie Mephiſtopheles das Stelldichein bei der Kupplerin Marthe, der weiblichen Parthie des mephiſtopheliſchen Weſens, einleitet, — von den ergötzlichen Gegenſätzen in der Scene des Stelldicheins im Garten der alten Marthe, — von der Art, wie Mephiſtopheles den Fauſt aufs Neue zu Gretchen hintreibt, — von der Schönheit und Innigkeit des Liedes

Meine Ruh' iſt hin ꝛc. ꝛc., —

von der Zartheit und Sorglichkeit, womit Gretchen Fausten, den idealistisch-pantheistischen Geliebten von dem Mephistopheles zu trennen und der positiven Religion zuwenden möchte, — von ihrem Gebete am Bilde der mater dolorosa, — von der Scene im Dome und von Anderm rede ich nicht; jedes für Schönheiten dieser Art empfängliche Gemüth fühlt sie von selbst aus der Dichtung heraus; auch bedarf das Einzele darin nach dem Gesagten keiner weiteren Andeutungen.

XI.

Die Walpurgisnacht und das Intermezzo.

Auch die Walpurgisnacht hat zugleich mit dem nach Shakespear's Sommernachtstraum unternommenen und eingelegten Intermezzo „Oberon's und Titania's goldne Hochzeit" und mit den darauf folgenden Schlußscenen des ersten Theiles, wie das zeither Besprochene eine doppelte Bedeutung, einen zweifachen Inhalt; sie steht aber zum Grundgedanken der Dichtung in dem innigsten Verhältniß.

Faust, von Mephistopheles geführt, hat die Wildheit, das Rohe, und die Flachheit, das Leere des Lebens genossen und sogar durch seine der höheren Sittlichkeit entbehrende und darum unreine Liebe zu Gretchen auch einen jener Genüsse gehabt, welche der gewöhnliche Mensch für die herrlichsten, für Seligkeit hält; gleichwohl ist er unbefriedigt, sogar schuldbelastet geflohen. Jetzt will der das Göttliche verneinende Geist mit ihm auf den Gipfel des buntesten, an sich ganz wesenwidrigen, unwahren und unschönen Treibens der Menschheit, um ihn wo möglich immer weiter abzulenken von dem ganz Wesengemäßen, von dem Wahren und Schönen, von dem Göttlichen in der

Sphäre des Menſchen; Fauſt ſoll ſich nach ſeiner Abſicht gänzlich zerſtreuen und in dieſer Zerſtreuung ſein beſſeres Selbſt völlig verlieren.

Dieſen Gedanken zur Darſtellung zu bringen und zwar in der Art, daß die Darſtellung ſelbſt zu dem mittelalterlichen Hintergrunde genau paßte, worauf er ſeinen Fauſt der Sage gemäß von vorne herein geſtellt hat, dazu lag nun in der That für den Dichter nichts näher, als die Benutzung der unter dem deutſchen Volke allgemein bekannten Sage von jenem Hexenſabbath, welcher in der Walpurgisnacht auf dem Brocken- oder Blocksberge gefeiert wird. Dort, wo der Naturdienſt unſerer heidniſchen Vorfahren ſich wer weiß wie lange und wie ungeberdig dem lichtvolleren Chriſtenthume entgegengeſtellt und dieſe Sage veranlaßt haben mag, dort konnte mit aller Bequemlichkeit Alles zuſammen gebracht werden, was als ein Ungeheueres, Phantaſtiſches und Geſpenſtiges in der Sphäre der Natur gefunden werden dürfte. Dort war es dem Dichter vergönnt, Irrlichter oder Feuermännchen zu Wegweiſern zu nehmen, Eulen, Mäuſe, Molche, Glühwürmer, die Geiſter der Metalle im Harzgebirge, den Mammon, das wüthende Heer als Windsbraut und die Hexen mit ihrer laſciven Unſchamhaftigkeit (Baubo) wild durch einander ſich bewegen zu laſſen. Eben durch die Bewegung dieſer weiblichen Geſtalten phantaſtiſcher Kunſt nach dem Gipfel des Brocken und durch ihren dort verübten Tumult konnte der Dichter am geeigneteſten ſeinen Gedanken manifeſtiren, den Gedanken, daß ſelbſt dieſe wildeſte Zerſtreuung für Fauſten wohlgefährlich, aber durchaus nicht befriedigend und zu ſeiner Vernichtung geſchickt ſey. Hier konnte Mephiſtopheles ſo recht in ſeinem alten Coſtüme *) erſcheinen, alles ſo recht als nichtig

*) Zwar bin ich ſehr gewohnt incognito zu gehn;
Doch läßt am Galatag man ſeinen Orden ſehn. Bd. 12. S. 212.

hingestellt werden. Und dem Dichter war die Benutzung dieser Sage um so leichter, in sofern er als ein tiefer Kenner der Natur mit den kürzesten Bezeichnungen Alles ganz lebendig machen konnte, und in sofern ihm alle einzelen Züge der benutzten Sage ganz bekannt waren.

Wird diese Scene aber so aufgefaßt ihrer Tendenz nach, dann steht sie auch nicht so vereinzelt und gesondert, als sie sonst zu stehen scheinen möchte. Daß sie nicht als eine isolirte Dichtung aufgefaßt werden sollte, das hat der Dichter selbst im Gedichte angezeigt. Würde sie ein ohne alles Verhältniß zum Ganzen eingelegtes geistreiches Phantasiespiel haben seyn sollen, so hätte sie gewiß der Dichter nicht schon in der Hexenküche angekündigt als Etwas mit jener Scene Zusammenklang habendes; auch hätte er Fausten dann in dem Walpurgistumult Gretchen nicht sehen lassen, als ein blasses, schönes, aber allein und fernstehendes Kind, welches um seinen Hals ein rothes Schnürchen von Messerrückenbreite als Schmuck trägt. Und auch jene Verse

Und mir ist's wie dem Kätzlein schmächtig ꝛc.

. . . . . .

So spukt mir schon durch alle Glieder
Die herrliche Walpurgisnacht. (S. 192.)

wären überflüssig. Sie ist überhaupt eben so sorgsam vorbereitet, wie jede andre Scene in Faust, und hat sogar ihren Gegensatz erhalten, denn während Gretchen im Dome, Hülfe sucht, zu Gott sich wendend, und von dem dies irae erschüttert, ohnmächtig wird, während dem eilt Mephistopheles mit Faust in die Sphäre leerster und lasciviter Zerstreuung.

Damit jedoch diese geniale Erfindung der Walpurgisnacht, diese schöne phantastische Parthie, noch eine weitere Bedeutung erhalten möchte, bediente sich der Dichter der ihm als Dichter

zustehenden Freiheit, und versteckte in dieselbe nicht bloß seine allgemeine Anschauung der ihn vielfach widerwärtig anwirkenden, mit der Idee des Wahren, Schönen und Guten so sehr im Widerspruch befindlichen Literatur der Zeit von etwa 1789 bis 1806, sondern er legte sogar ganz Spezielles der Art hie und da hinein. Auch damit schließt sich diese Scene an die Hexenscene an und an das dort schon Hineingelegte. In dieser Hinsicht bildet die Walpurgisnacht mit dem Intermezzo dann eine Satyre voll Humors, besonders gegen Friedrich Nicolai und andere Literatoren, die den geistreicheren Männern jener Zeit mehr oder minder feindselig gegenüberstanden, und deren Treiben den deutschen Parnaß wirklich eine Zeitlang dem Blocksberg der Sage recht ähnlich machte. Aber selbst dieses Treiben auf dem zaubertollen Berge, dem Gebiete der Literatur, dieses Zickzacklaufen, dieses Flackerleben des Geistes, dieses Durcheinanderfahren der Molche und Funkenwürmer, dieses Windsbrauttoben, dieser Eulenflug, die dabei sich kundgebende Schamlosigkeit (unter dem Bilde der alten Baubo), das Tanzen der Hexen, das Unklare der fast ununterscheidbaren Stimmen, der Schneckengang einiger Hexen (widerwärtiger Musen des Unwahren, Unschönen und Unguten) und ihr Herumhocken an verglimmenden Kohlen (Bild für retrograde Bewegungen in der Literatur), das Streben geistloser Alltäglichkeit und niedrigster Sinnlichkeit (unter dem Bilde der Trödelhexe), dieß Alles förderte die besseren Ansichten und höheren Bestrebungen, den Ruhm unsers Dichters, der eigentlich die Absicht hatte, das Unwesen vom Boden zu heben *).

Was das Spezielle anlangt, welches der Dichter da und dort

*) Der ganze Strudel strebt nach oben,
Du glaubst zu schieben und du wirst geschoben. S. 24.

ironisch beleuchtet und andeutet, so kann das freilich nicht überall genau hervorgehoben werden; der Dichter hat manches zu gut versteckt und wenn auch manches Räthselhafte gelöst werden kann, so hat sich doch auch nach seiner Absicht manches Räthsel geknüpft (S. 211), welches erst spätere Tage lösen werden. Einzeles mag hier genügen.

Friedrich Nicolai, Buchhändler und Gelehrter, maßte sich an, ein Kämpe jedartiger Aufklärung zu seyn und sprach überall gerne mit drein und ab, auch wo er eigentlich gar nichts verstand. So hatte er schon im Jahre 1781 in dem 11. Bande seiner Reisen durch Deutschland in einem Artikel, „die philosophischen Queerköpfe" überschrieben, manches Absurde über die Richtungen und Bestrebungen der deutschen Philosophen Kant und Fichte und anderer tüchtigen Köpfe zu Tage gefördert. Noch früher hatte er Göthe'n selbst lächerlich zu machen gesucht, indem er in seiner schaalen Schrift „Freuden des jungen Werther" (Berlin 1775) zur Abwendung der Katastrophe den Werther seine Pistole mit Hühnerblut laden, und den Albert die geliebte Lotte gutmüthig abtreten ließ. Später, im Jahr 1797, focht er gegen den Gespensterglauben bei Veranlassung einer Spukgeschichte auf dem früher W. von Humboldt gehörigen Landsitze zu Tegel bei Berlin. Die Geschichte läßt sich in den Berliner Blättern vom Jahr 1797 im Novemberheft No. 6 nachlesen. Noch später, im Jahr 1799, am 28. Februar, las er sogar in der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin einen Aufsatz vor, worin er das Entstehen gräßlicher Phantome und Gespenster aus Hämorrhoidalcongestionen ableitete. Er selbst sah diese Gespenster und wurde ihrer nicht eher los, als bis am 20. April desselben Jahres ihn der Arzt durch Ansetzung von Blutegeln am After von den lästigen Congestionen befreite. —

Fichte schrieb gegen diesen seltsamen Menschen, um sich Satisfaction wegen des Queerkopfes zu verschaffen, die von A. W. Schlegel 1801 zu Tübingen herausgegebene höchst geistreiche und scharftreffende Schrift: Friedrich Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen, ein Beitrag zur Literargeschichte des vergangenen und zur Pädagogik des angehenden Jahrhunderts, und charakterisirte den Kämpen als die personificirte einseitige Vielthuerei und Unwissenschaftlichkeit. Damit gab er ihm eigentlich Ruthenstreiche, und Göthe spielt darauf an in den Versen

Der Frühling webt schon in den Birken
Und selbst die Fichte fühlt ihn schon. (S. 202.)

Und mit den darauf folgenden Worten

Sollt' er nicht auch auf unsre Glieder wirken? ꝛc. zeigt er sogleich an, daß auch er dem Irrlicht Nicolai einiges zum Denkzettel geben möchte. Er gibt ihm wirklich reichlich, während er ihn als Irrlicht zum Führer auf den Blocksberg macht, und nachher als Proktophantasmist, Steißgespensterseher, als neugierigen Reisenden, und seine Genossen als Irrlichter persiflirt. Aehnliche Ausfälle erlaubt sich Göthe gegen Hennings, der 1798 und 1799 in seinen Zeitschriften Musaget und Genius der Zeit ebenfalls der Seichtigkeit und Hohlheit huldigte. Auch anderes Göthe'n Widerwärtige erhielt seine Geisselhiebe, seinen Spott z. B. die Verkennung der Bestrebungen eines Lafayette und Dumouriez für das Volk (der General), die Legitimisten vor 1789 (der Minister), die Revolutionsmänner (der Parvenü) u. s. w. Bei allen diesen Einzelheiten aber, von denen viele, z. B. Lilith, eine Rabbinischen Sagen entnommene Persönlichkeit, die erste Verführerin, Adams erstes Weib, welches nach einem Zwiste mit Adam über das „wer soll unten, wer

soll oben liegen?" floh und zur Strafe dann für Unfolgsamkeit täglich hundert Kinder sterben sehen mußte, ferner die Schöne, der Geist der sich erst bildet, der Orthodox, die Windfahne, die Tänze, der Tanzmeister, der Fidele, der Dogmatiker u. a. m. wohl Spezielles enthalten, aber nicht mit Sicherheit zu deuten sind, ist Göthe wohl in seinem Urtheil gerecht genug gewesen. Dafür spricht das bereits Angeführte, und dafür spricht auch noch andres, was bekannt ist, z. B. die Xenie auf den nordischen Künstler Carsten, der nach seines Freundes Fernow's Rath, allerlei bedenkliche Skizzen lieferte, die dem ächten Schönheitssinn zuwider waren, ferner die Xenie auf den Puristen Campe, und die Xenie Kranich, die auf Lavater geht, der sich durch seinen Glauben an Cagliostro comptomittirte.

Die drei Schlußscenen des ersten Theiles beenden das Liebesdrama zwischen Faust und Gretchen auf die schönste und ergreifendste Weise. Ihre Schönheiten werden leicht gefunden. Ihr Verhältniß zum Ganzen leuchtet ein. Ihre Bedeutung in der Allegorie, welche mit im Drama Faust und Gretchen enthalten ist, ist ebenfalls klar nach dem, was bereits darüber angedeutet worden ist. Uebrigens ist es vom Dichter nicht ohne Absicht geschehen, daß Mephistopheles Fausten fragt: Habe ich alle Macht im Himmel und auf Erden? daß er etwas matter wird, und zuletzt bloß zu Faust spricht: „Her zu mir!" und nicht „Mit mir hinab!" Der Dichter will damit die Stellung des Mephistopheles im zweiten Theile andeuten und zu verstehen geben, daß man hier an keine eigentliche Höllenfahrt denken soll. Faust ist unbefriedigt. So viel über den ersten Theil.

Viertes Buch.

Zum Verständniß des zweiten Theiles.

I.

Einige Bemerkungen über das Verhältniß des zweiten Theiles zum ersten.

Der erste Theil des Faust schließt nicht mit einer sogenannten Höllenfahrt, denn Faust wird bloß von Mephistopheles aus dem Kerker Gretchens fortgezogen, und wir finden, ihre Reise ist noch nicht zu Ende. Bis jetzt hat Faust erst das Unheilvolle seiner Verbindung mit Mephistopheles in dem engeren Gebiete selbstsüchtigen Treibens und Lebens kennen gelernt; er muß aber auch nun, nach dem Grundgedanken der Dichtung, noch erfahren, daß diese Verbindung selbst da ohne Seligkeit sey, wo der einzele Mensch seine Selbstsucht mehr und mehr aufgibt und im Ganzen wirkt und für dasselbe; er muß erfahren, daß die Verbindung mit dem mephistopheliſchen Wesen überhaupt nur in dem Maaße mehr Seligkeit zuläßt, je mehr sie sich im Verlaufe des Lebens lockert, je mehr sie ermattet, — daß volle Befriedigung erst dann erscheint, wenn diese Verbindung sich löset, wenn das elementariſche Wesen des Menschen den Elementen selbst, aus denen es genommen, wieder anheim fällt und der Geist des Menschen in seinen Ursprung, in den absoluten Geist zurück sich wendet. Soll es aber mit dem Menschen dahin kommen, so muß er das Leben in seinem tiefsten Grunde erkennen, in das Gebiet der Alles, Natur und Offenbarung leitenden Ideen, hinüber dringen, in diesem Gebiete heimisch werden, und diesen Ideen gemäß sodann seine Thätigkeit auf die Erlangung des höchsten

Wahren, Schönen und Guten mit aller Beharrlichkeit hinrichten. Wie er dabei auch irren könnte, er sieht zuletzt doch das Herrlichste und folgt ihm beseligt in die Räume unendlicher Seligkeit nach. Bei einem solchen Streben wächst seine Kraft und seine Einsicht, er lernt den Schein von der Wahrheit scheiden, bethätigt sich mehr für das Allgemeine, und je mehr das der Fall ist, um so mehr fällt das zerstreuende und störende Sinnliche, das Veränderliche in sein Nichts zurück. Diesem Gedanken gemäß, sehen wir daher den Faust im zweiten Theile der großartigsten Dichtung immer reinerer Thätigkeit zugewendet, und seinen Gesellen von Act zu Act immer matter werden. Diesem Gedanken gemäß schwindet wohl auch nach des Dichters wohl überlegtem Plane die Feurigkeit in der Phantasie und in dem Character des Helden immer mehr, aber sie macht nur dem reicheren, tieferen und milderen, dem wahreren und edleren magischen Schaffen in demselben Platz und die Dichtung ist damit gewiß nicht ärmer als in dem ersten Theile, sondern verhältnißmäßig nur noch reicher, künstlicher und sinnvoller geworden, denn sie legt die vollendetste Welt- und Wesenschauung an den Tag und hat dadurch einen solchen Gehalt gewonnen, wie ihn keine Dichtung des Alterthums aufzuweisen hat. Da der Dichter unläugbar in dem zweiten Theile nichts anders als die eben ausgesprochene Wahrheit als die zweite Hälfte des Grundgedankens der ganzen Dichtung zur Darstellung gebracht hat, so kann über den Zusammenhang des ersten und zweiten Theiles auch ferner kein Zweifel mehr Statt haben.

Wie in dem ersten Theile, so muß aber auch, das werde hier noch bemerkt, die dramatische Einheit im zweiten Theile der Dichtung in der Entwicklung des Characters ihres Helden gesucht werden. Mit dem ihm gebliebenen Gefühle der Liebe, mit der ihm unverletzt erhaltenen Kraft des Strebens wendet er

sich, von Mephistopheles geführt, aus der Nähe Gretchen's, aus dem Kerker hinweg und voll Sehnsucht nach Neuem stürzt er, wie es die Sage an die Hand gibt, sich in den Lärm des Hoflebens. Hier wird er genöthigt, durch sein eignes Streben, dem Classisch-Schönen sich zu nähern, die vollkommenste Schönheit sich zu gewinnen, indem er sie der durch den Hof versinnbildeten Welt zeigen soll. Seine Begierde wird aufs Höchste getrieben, und er selbst wird zum letztenmal getäuscht. Nachdem er das Bild der Herrlichen mühevoll gewonnen und verloren, tritt der mildeste Schmerz in ihm ein. Er hat die Ueberzeugung gefunden, daß das Leben seine Weihe nur in der Liebe habe, und süße Wehmuth, welche die Erinnerung in ihm weckt, füllt ihn ganz. Damit hält er sich weit über seinem Gesellen, denn nun ist es ihm möglich, zu resigniren, sich selbst für Andre zu bestimmen und seine Thätigkeit dem Allgemeinen zuzuwenden. Er sieht ein, daß er seine Gigantenzwecke, den Himmel zu stürmen, alle verfehlt habe, daß ihm die Verbindung mit Mephistopheles nichts geholfen, daß er besser gethan hätte, als Mensch in der Weltbeschränkung des Menschen und innerhalb der Natur sich zu bethätigen. Durch diese Denkweise in Faust ist aber seine Rettung möglich gemacht, und zwar so, wie sie der Prolog des ersten Theiles heischt.

Wohl ist das Scenische im zweiten Theil eine schwere Masse; allein das darf uns nicht bestimmen, auf diesen Theil der Dichtung zu schmähen, vielmehr muß es uns auffordern, dasselbe zu bewältigen. Dazu hat der Dichter selbst, soviel es ihm erlaubt war, sich hülfreich bewiesen. Er hat die Hauptpersonen sehr hervortreten lassen, und alle Nebenpersonen mit tüchtiger Kunst jedesmal nach ihrer besonderen Individualität untergeordnet und kurz bezeichnet. Ueberhaupt hat er Alles, was Einzeles darin aufgenommen werden mußte, durch rein plastische

Haltung überschaubar gemacht. Vor allen Dingen muß man merken, daß die Liebesgeschichte mit Helena, wie die Liebesgeschichte mit Gretchen im ersten Theile, hier die Haupthandlung bildet. Der Kaiserhof dient bloß dazu, Fausten erscheinen zu lassen und seine Geschichte an dem Faden der Sage auch in der großen Welt weiter zu führen. Die Erscheinung der Helena, das Durchziehen durch die classische Walpurgisnacht, um sie zu erwerben, — der Umgang mit ihr und das Erzeugen des Euphorion, ihr Verschwinden und dann der dadurch in Faust hervorgerufene Vorsatz, kosmopolitische oder philanthropische Thätigkeit zu entfalten, — dieß und die Folgen dieser Thätigkeit sind die Hauptsachen; alles Andre ist theils Vorbereitung, theils Eindichtung, theils Reflexion. So allein ist der zweite Theil die Fortsetzung des ersten, die Darstellung der Grundidee. Noch mag auf die Paralleliſirung, welche der zweite Theil in Bezug zum ersten enthält, hingedeutet werden. In der Hexenküchen sieht Faust das Bild Gretchen's, am Kaiserhofe die Helena; in der engen Häuslichkeit und deren nächsten Umgebungen verkehrt er mit Gretchen, in der Burg zu Sparta mit der Helena; so mit Anderem.

II.

Zum Verständniß des ersten Actes.

Die erste Scene dieses Actes ist eine liebliche Allegorie. Ihr Zweck ist, das Verhältniß des zweiten Theils der Dichtung zum ersten anzudeuten. Sie ist gewissermassen der Prolog des zweiten Theiles. Faust, der Schuldbeladene, ist noch Mensch, darum noch nicht verloren; sein Innres kann noch gereinigt werden von erlebtem Graus, des Herzens grimmer Strauß ist

zu besänftigen, des Vorwurfs Pfeile sind entfernbar, er ist dem heiligen Lichte, dem absolut reinen Wesen noch zurückzugeben. Dieß Geschäft trägt Ariel, der Elfe der Luft und des Gesanges, den ihm untergeordneten Geistern, der kleinen Elfen Geistergröße oder Macht auf. Die sanfte Macht der Poesie im Weltall, dem Faust angehört, soll also helfen, und sie hilft. Faust wird von ihnen umschwebt, als er auf blumigem Rasen ermüdet Schlaf sucht, und sie erfüllen die vier Pausen nächtlicher Weile, die vier Nachtwachen der Alten, von Sonnenuntergang bis zu Sonnenaufgang; indem sie ihre vier lieblichen Strophen singen, vollziehen sie durch den Zauber des Gesanges ihren Auftrag. Beim Herantosen der Sonne des neuen Tages ziehen sie sich auf ihres Oberen Geheiß in ihre Wohnungen zurück. Diesen höchst poetischen Gedanken vom Tosen der aufgehenden Sonne entlehnte der Dichter der Sage; den alten Griechen war das Bild nicht ungewöhnlich. Die ganze Elfenscene ist voll romantischen Duftes.

Faust erwacht, freut sich, gestärkt, uns zur Lust, an dem Leben der Natur. Das Sonnenlicht, das Sinnbild des ganz Reinen in der Natur, macht ihm aber noch Schmerz; er kann das Ganze der Natur nicht erfassen; darum wendet er sich ab von ihr, sich lieber am Regenbogen mit seiner Farbenherrlichkeit letzend und überhaupt dem Abglanze sich zuwendend, dem Scheine des Lebens. Der Wasserstürz ist das Sinnbild des Lebens. Mit dem Regenbogen deutet der Dichter zugleich auf seine Lieblingsbeschäftigung, auf die Farbenlehre. Er deutet leise und ganz unwillkührlich auf seinen Grundgedanken dieser ihm so lieben Wissenschaft, daß alle Farbenverschiedenheit durch die verschiedene Mischung des Trüben mit dem Lichte bewirkt wird. Faust entsagt also hier dem Höchsten. Mit den Schlußworten zeigt Faust zugleich an, daß er nun in der weiten Welt sich bewegen wolle.

Dieſe lebenvolle, weite Welt, worin jeder ſeine Noth, ſeine Sorgen, ſeine Freuden hat, ſo lange das alles Vermittelnde nicht fehlt, worin Einer dem Andern, wo es ſeyn kann, ein Schnippchen ſchlägt, — in deren Carnevalsbewegungen neben dem Angenehmen und Lieblichlockenden, was im Allgemeinen ſich findet, der Egoismus des Einzelweſens faſt nicht bemerkt wird, — wo dieſe und jene Individuen, — Fiſchern, Vogelſtellern, Holzhauern, Pulcinellen, Paraſiten und Betrunkenen gleich, — ſich ungebunden halten und regen, — worin ſelbſt die Poeſie der Dichter die mannichfaltigſten Weiſen anſchlägt und mitunter ſeltſame und abenteuerliche Wege bewandelt, ohne gerade von der Menge gehört zu werden, — worin höchſtens nur Ein Dichter als reich und verwandt mit Plutus unter der Perſon des Knaben-Lenkers angedeutet wird, — worin viele mit irgend etwas Scheinbarem befriedigt werden, während oft nur ein Einzeler in die Tiefe des Weſens hinabſtrebt, oder in das Gebiet der Ideen ſich emporringt, um dorther das eigentlich Vergnügende und Entzückende, das vollkommen Befriedigende und Beſeligende für Andre und für ſich zu gewinnen, und wo ſelbſt dieſes Höhere, ſobald es als Erſcheinung hervortritt, von den Verſchiedenen und ſelbſt von dem, der es hervorruft, verſchieden beurtheilt und erfaßt wird; — dieſe weite Welt iſt durch den Hof des Kaiſers und durch den an dieſem Statt habenden Mummenſchanz und deſſen Folgen verſinnbildet. Dieß der weſentliche Gehalt des erſten Actes, und auch gerade dasjenige, wodurch er mit der Grundidee der ganzen Dichtung in bewunderungswerthem Wohlverhältniß ſteht.

Die Idee zu dieſer Allegorie gab dem Dichter die Sage ſelbſt an die Hand, denn auch hier erſchien Fauſt am Kaiſerhofe. Vielleicht fand der Dichter dieſe Idee auch in der Idee des Weltkaiſers, die uns in Theophraſtus Paracelſus

entgegentritt *). Zur Ausführung, die eben so folgerichtig als passend zum Ganzen, die eben so plastisch als mannichfaltig und geistreich ist, diente dem Dichter aber die genaue Bekanntschaft mit dem deutschen Mittelalter und den Gebräuchen dieser romantischen Zeit. Vielleicht trugen auch die Blicke, welche der Dichter in Napoleons Glanzperiode und großes Spiel und überhaupt in jene Zeit that, worin dieser Theil des Faust entstand, zur dichterischen Fassung dieser Idee das Ihrige bei.

Die Scene im Thronsaal, worin der Staatsrath den Kaiser erwartet, hat, eben in Hinsicht auf die Fassung der Idee in dieser großen Allegorie, keinen anderen Zweck im Ganzen, als auf den eigentlichen Mummenschanz vorzubereiten. Sie enthält in den Reden und Handlungen ihrer Personen zu dem Ende ein Bild des Lebens und Treibens am Hofe des europäischen Menschheitgeistes (des Kaisers), nach seinen Hauptzügen und Farbentönen; und dieses Bild ist von der Art, daß es gewissermassen den Rahmen ausmacht, in welchem und zu welchem dann das besondere Bild, welches uns im Mummenschanz mit aller seiner grotesken Mannichfalt entgegentritt, sich recht passend ausnimmt. Obgleich der Kaiser selbst in dem Spiele des Mummenschanzes zuletzt gefährdet wird, so findet er sich doch dabei ganz behaglich und wünscht sich solcher Scherze mehr, denn gerade durch das, was Plutus in Gemeinschaft mit dem Knaben-Lenker und Mephistopheles geleistet haben, ist an seinem Hofe allgemeine Fröhlichkeit verbreitet, und mancher Einzele befriedigt worden. Ein solcher neuer Scherz soll die vom Kaiser verlangte Erscheinung der Helena und des Paris, der Repräsentanten des poetischen Wesens der Schönheit und Freiheit im classischen Alterthum, seyn. Diese

*) Philosophia sagax. p. 302. tom. X. Ed. Francof. 1605.

Erscheinung wird denn auch sofort von Faust, dem Repräsentanten des poetischen und magischen Strebens in dem Geiste der Menschen, als den wir ihn schon im ersten Theile der Dichtung erkennen mußten, sorgsam und mit aller Kraftaufbietung vorbereitet und dann so weit ausgeführt, daß er selbst, von dem Werke seiner Magie hingerissen, eine Handlung vollzieht, deren Folge es ungewiß macht, ob und wie er in den Besitz dessen gelangt, von dem er Befriedigung erwartet. Dieß zur Erfassung des inneren Zusammenhaltes der Scenen des ersten Actes unter sich, und zu den Scenen des zweiten Actes.

In den einzelen Figuren dieses ersten Actes, dieser Allegorie, sind offenbar mancherlei Anspielungen auf neuere und neuste Tendenzen der Zeit und der in dieser hervorgetretenen, den Dichter selbst mittelbar oder unmittelbar, angenehm oder unangenehm berührenden Personen enthalten, doch läßt sich nicht Alles in's Kleinste enträthseln. Der Kaiser scheint mir der von dem Dichter personificirte abstracte Begriff des herrschenden Geistes der Menschheit zu seyn, der von dem, menschlichem Wesen unabtrennbaren Leichtsinn und von der, eben so unentfernbaren Sinnlichkeit oft genug irre geleitet wird, und darum mit der Menschheit nicht zu dem Ziele kömmt, wohin er will. Aus der Zersetzung dieses abstracten Begriffes in seine Elemente ergeben sich dann dem Dichter auch die übrigen ihm nothwendigen Personen. Die Junker bezeichnen das dem Herrscher dienend zum Herrschen Nothwendige; er muß Schleppträger und Zuträger haben. Mit Ironie hat sie der Dichter dem Stande des Adels entlehnt. Die Menge ist das den herrschenden Geist gemeinhin controlirende Wesen. Der Canzler bezeichnet das dem herrschenden Geiste der Menschheit immanente, eng verbundene, das ganze Leben überschauende und aristocratisch übersorgende Vermögen. Der Heermeister repräsentirt die

Kraft, welche das Leben der einzelen Menschheitglieder in seinen natürlichen Schranken zusammenhalten und bezähmen soll. Er ist die zwingende Macht. Der Schatzmeister ist die Personification der dem herrschenden Geiste zur Ausübung seiner Functionen nothwendigen allgemeinen materiellen Hülfskraft der Industrie und des Geldes. Der Marschalk vertritt das allzeitige Bedürfniß; und der Astrolog ist die aus allen Regionen des Himmels und der Erde Rath suchende und verheißende Potenz.

Ob Göthe noch Andres hierunter versteckte, wer will's errathen *)! Das Angedeutete genügt zum Verständniß der Dichtung. Diesem gemäß, sind dann aber auch die besprochenen verlangten und ausgetheilten Schätze nichts Materielles, sondern die Schätze des Geistes, welche im Ganzen der Menschheit vertheilt sind und im Leben derselben, in der Entwicklung ihrer Bildung, im Fortgange ihrer Geschichte offenbar werden. Was in den Reden des Mephistopheles als scheinbar dieser Ansicht Widersprechendes gefunden wird, ist eben Schalksache, Schalksrede.

---

*) Wäre es der Fall, so könnten wohl nur Anspielungen theils auf naturwissenschaftliches und theils auf schönwissenschaftliches Bestreben darunter stecken, wie es bis zum Jahre 1810 und etwas weiter herauf der Dichter zu fördern und zu beobachten liebte. M. vgl. seine Tags- und Jahreshefte. Dann wäre es auch möglich, daß mit der Stelle

Da stehen sie umher und staunen. S. 19.
. . . . . bis zu den Worten
Nach solchen Zeichen wäre hier
Das allerreichste Schatzrevier.

Ritter und Campetti persiflirt wären, welche 1810 zu München, in der Voraussetzung, daß mancher Mensch körperlich disponirt sey, das Daseyn im Erdboden verborgner Metalle zu fühlen, zu dem Endzweck mancherlei Versuche anstellten.

Die in dem Mummenſchanz vortretenden Figuren gewähren die zu einem ſolchen Feſte nothwendige Mannichfaltigkeit, und ſind mehr oder minder abermals als Perſonificationen abſtracter Begriffe zu betrachten. Sie ſprechen theils durch ſich ſelbſt ihren Character aus, theils helfen zur Erfaſſung deſſelben die Worte des Herolds, der nach dem Gebrauche des Mittelalters bei einem Feſte der Art die Rolle eines Erklärers ſpielt. Die ganze Scene iſt durch die Worte des Aſtrologen „Erſt müſſen wir in Faſſung uns verſühnen ꝛc. ꝛc.“ (S. 22.) angekündigt, nach ihrer heiligen Bedeutſamkeit. Später zeigt der Herold durch ſeine erſte Rede „Denkt nicht, ihr ſeyd in deutſchen Grenzen ꝛc. ꝛc.“ (S. 22.) und beſonders durch die Verſe „der Kaiſer, er, an heiligen Sohlen ꝛc. ꝛc.“ (S. 23.) auf den Zuſammenhang dieſer Scene mit der vorigen und dem Nachfolgenden hin, und läßt damit nicht bloß auf ihr Verhältniß und auf ihren Zweck im Ganzen der Dichtung, ſondern auch zugleich auf die Bedeutung der allegoriſchen Gruppen ſchließen. Wir ſollen überhaupt hier ſchon, ſo iſt es des Dichters Abſicht, erfahren, daß er ſelbſt als Fauſt „ſich zum Nutz, uns zum Vergnügen die Alpen überſtiegen,“ durch allerlei Mühen und Schwierigkeiten hindurch ſich den höchſten Standpunct und die weiteſte Ausſicht, ein heiteres weiteres Reich gewonnen hat. Wir ſollen durch dieſe Scene veranlaßt werden, das eigentliche Weſen der Dichtung zu erfaſſen und uns zu ſagen, daß der Fauſt durchaus, beſonders aber in Hinſicht auf den zweiten Theil, ein großartig durchgeführtes Maskenſpiel zur Darſtellung der nach allen ihren Seiten hin unerſchöpflichen Grundidee deſſelben ſey. Durch dieſen Wink, den der Dichter gibt, erklärt ſich dann auch, warum er ſo reich an Bildern, und ſo viele Figuren benutzt; und wie dieſe Bilder, dieſe Figuren zu dem innerſten Weſen der Dichtung, zum Grundgedanken,

ſich verhalten. Dadurch erklärt ſich auch das der Dichtung durchaus eigene wechſelſeitige Ineinanderſpielen des Geiſtigen und Sinnlichen, des Sinnlichen und Geiſtigen, des Idealen in das Reale und des Realen in das Ideale, wie es uns überall begegnet.

Es iſt vom Dichter ſehr wohl gethan, daß er den Mummenſchanz mit den heiteren Figuren der Gärtnerinnen und ihrer redend eingeführten Früchte und mit den Gärtnern eröffnet. Sie repräſentiren der vorher geſchilderten Noth am Hofe gegenüber das reinere in ſich vergnügliche Weſen des Menſchen, und der maleriſche Character der Poeſie, welcher ihnen aufgeprägt iſt, und das Sententiöſe ihrer Reden machen dieſe Gruppe zu einer der anmuthigſten. Auch das iſt von ihm wohl gemacht, daß er eine Mutter und Tochter folgen läßt, welche im Carneval einen Freier ſuchen. Fiſcher und Vogelſteller verſuchen, egoiſtiſch geſinnt, Herzen zu fangen; ſie ſchließen ſich daher füglich an dieſe erſten Gruppen an. Die Holzhauer pochen auf ihre Thätigkeit und ihr Verdienſt, werden verſpottet von den Pulcinellen, von den lachenden, leichtem Sinn holden Weſen, aber geſchätzt von den Paraſiten, die ohne Feuer keinen guten Biſſen haben würden. Hier iſt auf geiſtige Bethätigungen und auf ihr verſchiedenes Verhalten zu einander hingedeutet. Der hinzukommende Trunkene findet die Zuneigung der Paraſiten zu den Holzhauern etwas bedenklich, weil er in einem anderen Elemente ſeine Befriedigung ſucht. Gleichgeſinnte ſtimmen ihm im Chor bei. In dieſen Gruppen ſtrebt das Reale nach einem Gleichgewicht mit dem Idealen. Wenn aus Göthe's eigenem Leben und von ſeinen eigenen Beſtrebungen und Verhältniſſen, wie ich vermuthe, in dieſen erſten Theil des Mummenſchanzes Etwas hineingeheimniſſet iſt, ſo gehört das Verſteckte jedenfalls der Zeit ſeines Aufenthaltes in Italien und

am Hofe zu Weimar an, jener Zeit, wo er den Egmont und einige Operetten dichtete, wo er einsah, daß seine titanischen Ideen nur einer ernsteren Zeit vorspukende Luftgestalten waren, wo er sich ernster an das Studium der Menschengestalt machte und im Studium der Natur fleißig vorrückte *), überhaupt jener Zeit, wo ihm die Idee, das Wesen des antiken Schönen immer vollkommener klar wurde.

Von den Dichtern, welche in einer besonderen Gruppe vorübergehen, von denen jeder in seiner Art gelten möchte, spricht blos der Satyriker im Namen seiner Herrn Collegen aus, daß sie eben singen und reden, was Niemand hören will. Nach einer solchen Abfertigung im Mummenschanz lassen sich die Nacht- und Grabdichter entschuldigen, weil sie mit einen frisch erstandenen Vampyren zu thun hätten. Damit weiset der Dichter jene Richtungen der Poesie zurück, welche als die des neueren Geschmacks in allerlei grauenhaften und abenteuerlich unnatürlichen Phantasiespielen sich geltend machen möchten, und vielleicht Göthe's Braut von Corinth, die ein dem Aberglauben von Vampyren ähnliches Thema anschlägt, zu übertreffen suchten und damit in ein geschmackloses Phantasiren verfielen, nachdem Byron mit einem ähnlichen Sujet sich beschäftigt hatte.

Um solcherlei Widerwärtiges zu beseitigen und zugleich, um anzudeuten, daß in dem Wesen des alten Griechenthums und seiner Religionsansichten, überhaupt in der dort künstlerisch in dem gesammten Mythenkreise niedergelegten Welt- und Naturansicht Besseres, Schöneres enthalten sey, führt der Dichter nun die Grazien, das Reizende, die Parzen als das Sinnbild

*) M. vgl. W. W 29. Bd. S. 212. u. ff. Duodezausgabe. Auch W. W. 30. Bd. S. 192. 257. 272.

des ewiglich nöthwendigen Maaßes in Allem, und die Furien als die Personificationen für alles dasjenige herbei, welches in dem Leben uns Qual macht und damit Schmerz. Absichtlich wohl hat der Dichter den einzelen Grazien eine andere Bedeutung untergelegt, die Aemter der Parzen vertauscht, und die Furien unserer Weltansicht angemessen gestellt; es ist das ihre moderne Maske, worin der Herold sie ankündigte.

Hierauf naht Victoria, die durch That siegreiche Göttin alles Schönen und Entzückenden, was im weiten Gebiete des Daseyns gefunden wird. Sie reitet auf einem Elephanten, dem Sinnbild des massenhaft ihr Widerstrebenden, was einzig sie zu bezähmen, zu zwingen weiß, wenn die Klugheit, des Lebens Schätze wahrend, leitet, und Furcht und Hoffnung zur Seite ziehen, denn nur diese beiden, spornend und zurückhaltend, machen es möglich, daß man ruhig genießt. Wie auch der gemeine Neid und die niederträchtigste Schmähseele in dem Zoilus-Thersites der Glorie dieser Göttin nachschleicht, es ist umsonst, denn diese Figur der Erbärmlichkeit zerplatzt in eine Otter und in eine Fledermaus, in das Wesen der Heimtücke und in das der Lichtscheuen oder Obscuranten.

Nunmehr erscheint der Hauptzug. Plutus, der maskirte Faust *), der Repräsentant des magisch strebenden und wirkenden Geistes, mit seinen von Drachen bewachten Schätzen, mit allem seinem Reichthum. Gelenkt wird der Wagen von einem Knaben, von der Poesie, welche, nach Göthe's eigner Erklärung **) an keine Zeit, an keinen Ort und an keine Person gebunden ist, Gespenstern ähnlich überall und auch zu jeder Zeit erscheinen kann, welche später als Euphorion hervortritt.

*) Eckermann: Gespr. m. Göthe. Th. 2. S. 162.

**) Ebendaselbst.

Hintenauf ſitzt, ironiſch genug, der Geiz als Pikelhäring, der maskirte Mephiſtopheles. Haushältigkeit und der Teufel der Orthodoxie, man mag hier es nehmen wie man will, ſind gleichſam antiquirtes Weſen. Die Schaar der Gemeinheit umringt den Wagen und greift bei dem Austheilen der Schätze gewöhnlich nur nach dem Derben und Handfaßlichen, verſpottet deßhalb vom Knaben-Lenker, bis zuletzt Plutus auf die Gefährlichkeit ſeines Segens durch das Papiergeld hinweiſet und damit dieſe Erſcheinung als verbunden mit dem Vorigen und Folgenden bezeichnet, denn der große Pan, welcher von der im Tumult ſingenden Menge angekündigt wird, und vor dem die Faunen, die dem beſchwerlichen Ackerbau und dem Fleiſchlichen holden Götter, — die Satyre, die zottig rauhen kleinen Freiheitsfreunde unter den Berggöttern der Alten, die den Gütchen verwandten, ihrer Idee nach ins Alterthum zurückleitbaren Gnomen, die wuſeligen Hüter der Schätze im Schooße der Berge, und die Rieſen, vor dem alſo bäuerliche Sinnlichkeit, rauhe Freiheitsluſt, Habſucht und Erwerbſucht, und die Gewaltigen, die Kraftgeiſter herziehen, — dieſer große Pan iſt der Kaiſer ſelbſt, deſſen Gefahr groß genug iſt, und dem Fauſt Hülfe ſchafft.

Fauſt's erſtes Zauberſtück am Kaiſerhofe iſt wohl aufgenommen; es iſt geſchehen, was unter den gegebenen Verhältniſſen der für den Kaiſer bedenklichen Zeit geſchehen konnte, indem das Widerwärtige abgewieſen, das Gefällige gewährt, und dadurch die Luſt nach Höherem geweckt wurde. Man wünſcht jetzt wirklich mehr, die Helena und den Paris, dieſe claſſiſchen den trojaniſchen Krieg veranlaſſenden Weſen des Alterthums, das Ideal des weiblichen und das des männlichen Schönen, die Repräſentanten des antiken Schönen, in welchem einzig und allein das ganze Weſen des alten Griechenthums nach allen ſei-

nen Richtungen hin die wahre Beleuchtung findet, diese Ideale will man wieder in der Wirklichkeit sehen. Faust versucht es, sie zu erwecken, und versenkt sich daher zu den Müttern.

Die Idee der Mütter ist durchaus mystisch-phantastisch, doch nicht unerfaßbar. Der Dichter wurde, wie er selbst sagt, auf dieselbe gebracht durch eine Stelle in Plutarch's Leben des Marcellus (Cap. 20.), wo von der Stadt Engyion in Sicilien erzählt wird, sie sey durch die Offenbarung der Göttinnen berühmt, welche man Mütter nenne, und deren Tempel dort durch Kretische Ansiedler gestiftet sey *). In der Theorie der Alchemisten bezeichnete man mit diesem Ausdrucke die Urstoffe der Metalle und Körper. Das war Göthe'n bekannt, wenn nicht gerade aus der von ihm gelesenen aurea catena Homeri, doch aus den Schriften des Paracelsus **) und Anderer. Schon in Platon's Timäus begegnet dieser Ausdruck zur Bezeichnung der ersten Materie ***). Ausser dem Namen ist hier übrigens alles Göthe's eigne Erfindung. Eine ähnliche Idee findet man in Byron's Cain, in den präadamitischen Gebilden.

Göthe betrachtete das ganze Wesenall nie anders als Einen Organismus, in dem nichts zufällig, alles geordnet, und worin alles Besondere niemals eigentlich unterging, sondern, seine Gestaltung wechselnd und immer vollkommener werdend, in seiner eigenen Substanzialität sich behauptete ****). Was entstand oder entstehen konnte, wurde, nach seiner Ansicht, aus ewig sich gleichen Urstoffen, und entwickelte sich nach den an sich

*) Eckermann a. W. Bd. 2. S. 171.

**) Theophr. Paracelsus: Paramirum I. c. 2.

***) Timaeus. p. 49. 50.

****) Falk: über Göthe. S. 54 ff.

vollkommenen Ideen des Einen höchsten Wesens, die den Urstoffen gewissermassen als Form inne wohnten. Diese im unendlichen Reiche des Seyns befindlichen Urformen und Urstoffe, diese Urwirklichkeiten, welche sich immer und immer aufs Neue im Wesenall in die Erscheinung emporringen, und aus dem Gebiete des Unzeitlichen in das des Zeitlichen versetzen, diese nennt er nun die Mütter*). Zu diesen Müttern muß er hinab oder hinauf, das ist gleichviel, um die ewige Substanz des ächten geistigen Schönen, das eigentlich nie verschwundene und nie verschwindende absolute Seyn der Helena und des Paris, neu hervortreten zu lassen. Dadurch erklärt sich das ganze Gespräch, welches Faust mit Mephistopheles hat, ehe er die verlangte Erscheinung hervorbringt. Mephistopheles selbst, als das bloß reizende Wesen der Sinnlichkeit im ganzen Wesenall, kann aber als solcher nicht in dieses Gebiet der Tiefe hinab; nur der speculative Geist des Magiers bringt dorthin und zwar mittels des Schlüssels, den die Sinnlichkeit gibt, denn das Wesen der Ideen selbst, der Gedanke der Urstoffe, der Mütter, ist eine jener Schauungen des Geistes, welche dieser einzig nur mittelst des Sinnes dafür in sein Bewußtseyn bringt. Der Sinn ist selbst für die tiefsten Gedanken der Metaphysik der Schlüssel, das Schaffen aber, das Hervorrücken aus dem ewigen Seyn in das Zeitliche, das ist nicht seine Sache. Dorthin aber, wo das ewige Seyn, das ewige Uebertreten oder Ueberbilden des ewig Seyenden in ein ewiges Gebilde oder in ein ewig Geschaffenes gefunden wird, wo dieser Dreifuß alles Lebens glüht, dorthin bringt selbst der kühnste Geist nur mit der Gefahr, seine Gedanken und damit sich selbst zu verlieren.

*) S. Faust Th. 2. S. 84. In euerm Namen, Mütter, die ihr thront ꝛc.

Dem kühnen, kräftigen Geiste des Faust gelingt das Unternehmen, und während er munter den Hof unterhält und, die Homöopathen persiflirend, homöopathische Curen macht, hat Faust das große Werk still vorbereitet und glücklich seine Fahrt in das Unermeßliche gethan. Die Erscheinung tritt vor. Die Idee des ächten geistigen Schönen, des classisch oder antiken Schönen, wovon er für sich Beseligung hofft, ist erworben und in seinem Geiste emporgestiegen. Nicht Jedermann aber sieht es so wie er, und er entschließt sich, dieses Schöne nicht zu entbehren. Wohl entschwindet es ihm nochmals, allein er ringt ihm nach und findet es wieder. Das erblickte Ideal reinigt sein Gemüth, wie es die erste Scene angibt, und wird ihm Impuls zu seinem weiteren Thun, welches ein selbstbewußtes ist und stets ethischeren Character gewinnt. Der erste Schritt zur Beseligung.

Auch Göthe hat als Dichter diese Erhebung von einem Ideal zum andern in seinem Leben erfahren und ihr gemäß sich bewiesen. Erst strebte er leidenschaftlich dem Naturschönen (Gretchen) nach, dann dem classischen Schönen (Helena).

III.

Homunculus. — Die classische Walpurgisnacht.

Der zweite Act ist wie der erste allegorisch. Was Faust früher in dem Gebiete der Natur suchte, sucht er dießmal, auf höherer Stufe, in der Welt des Geistes. Das geschaute Ideal ist aber nur mittelst einer Durchdringung des ganzen griechischen Alterthums, seiner Naturanschauung und seiner Kunst zu gewinnen und in wirkliches Besitzthum des Bewußtseyns in

Faust zu verwandeln. Soll die Helena sein eigen werden, und danach strebt er doch, so muß Faust, thätig in den mühvollsten Studien, in dem verwickelten Labyrinthe der griechischen kosmogonischen Mythen, in die Sphäre ihres eigentlichen Seyns eindringen. Das ist die nothwendige Folge ihres Erblickens, seiner Liebe, sowie das enge Verhältniß zu Gretchen im ersten Theile die nothwendige Folge ihres Ansichtigwerdens in dem Spiegel der Hexenküche war. Die Geschichte dieses Durchdringens, dieses Belebens des Alterthumes für ihn ist der Inhalt des zweiten Actes. Und diese Geschichte des Erwerbens der Idee des classischen Schönen im Bewußtseyn des Faust, diese Geschichte des Entstehungsprozesses jenes Schönen durfte nicht fehlen; sie verbindet den ersten Act mit dem dritten, und steht mit der Grundidee der Dichtung im Einklang, insofern eben Faust auch hier Beseligung sucht.

Ehe Faust indessen sich die Helena, die antike Schöne, gewinnen kann, bevor also für ihn die Helena werden, neu entstehen kann, müssen alle im Wege stehenden Hindernisse beseitigt, vernichtet werden, und das ist das Amt des Mephistopheles; sein Character und seine Ironie sind dazu das Geschickteste. Während Faust, der eigentliche Geist, daher anfangs negativ und damit gewissermassen ruhend sich verhält, nimmt Mephistopheles in dem unverändert gebliebenen Gebiete der Gelehrsamkeit (Stube Faust's) den alten Docentenpelz noch einmal um sich, um zunächst das Nächste zu thun und eben als Gelehrter die hindernden Grillen stagnirender, eigentlich nicht vom Platze und zu erklecklichen Resultaten kommender Gelehrsamkeit (Insecten), das Falsche derselben (angedeutet durch den zum Beten geneigten Nachtschleicher Nicodemus), und das Absolute, d. i. hier das Verrückte in der rein idealistischem Bereiche zustrebenden pantheistischen Naturan-

ſchauung derſelben (in dem aus dem Schüler des erſten Theiles hervorgegangenen Baccalaureus) abzufertigen. Dieſes Wegräumen und Ueberwinden alles Hemmenden wird alsdann auch noch fortgeſetzt, während man ſich von dem phantaſtiſchen chemiſchen Erzeugniß Wagner's, von dem Homunculus, zu deſſen Entſtehung in der Phiole Mephiſtopheles ſelbſt mitgewirkt hat, zur claſſiſchen Walpurgisnacht leiten läßt, und dieſelbe mit ihm bis dahin durchdringt, wo man die Pulſe der Liebe vernimmt und die Einſicht gewinnt, daß Alles und damit auch die Helena dem Eros entſprungen ſey; durch welchen Gedanken dieſer zweite Act mit dem Schluß des Prologs im erſten Theil übereinſtimmt, und zugleich der Inhalt des dritten Actes motivirt iſt.

Wir werden hierauf in Wagner's Laboratorium geführt. Es iſt noch mittelalterlich eingerichtet, weil eigentlich die pedantiſche Gelehrſamkeit in ihrem äuſſerlichen Thun und Treiben nicht vorwärts gekommen iſt und überall hin noch an Phantaſtereien hängt, wovon die ſeltſame Zeugungs- oder Generationstheorie Wagner's und deſſen Verſuche ein Beweiß ſind. Der Dichter zeigt uns phantaſtiſch kühn und überraſchend das Reſultat dieſer Theorie, den Homunculus, dieſen nach eigentlichem Werden und Entſtehen ſtrebenden und zuletzt zerfließenden Traum. Nicht ohne Abſicht hebt der Dichter dieſe Generationstheorie heraus; ſie deutet auf das, was im ganzen Acte bezweckt wird.

Der Homunculus iſt ſeinem Namen nach nicht aus der Fauſtſage, dort kömmt er nicht vor, ſondern aus der ars spagyrica der Alchemiſten, Roſenkreuzer und Paracelſiſten *).

*) Paracelsus: de generatione rerum natural. I. p. 883. Vol. I. Ed. Strasb. 1616.; und Ruland: lexic. Alchem. p. 439.

Vielleicht hat hier auch jenes Mährchen in Byron's egyptischen Abenden „Frankenstein oder der deutsche Student," welches Madame Shelley erzählte und bis auf das Ende mancherlei Aehnlichkeiten mit diesem Göthe'schen Homunculus bietet, zur Conception dieses seltsamen Wesens mitgewirkt.

In dem Geiste des Dichters ist dieser Homunculus kein paracelsischer Feuergeist oder ein eingespundetes Teufelchen, wie es manche Päpste hatten, welches, wie das Irrlicht des ersten Theiles, hier zur classischen Walpurgisnacht vorleuchtet. Es wird an ihm besonders eine „Tendenz zum Schönen und förderlich Thätigen herausgehoben," wodurch es selbst vor Mephistopheles geistreichem ironischen Wesen vieles voraus hat *). Es ist ein Wesen, welches eigene Existenz sucht, während es Fausten zur Gewinnung der Helena dienen möchte. Und diese bestimmte Gestaltung gewinnt das Wesen zuletzt auch, indem es, dem mechanischen Feuerprozesse entrückt, in dem organischen Wasserprozeß (Anspielung auf die beiden Theorien vom Werden der Natur und der Erde) eingeht, und an dem Muschelthrone der Nereide Galathea wie ein Traum zerfließt, was es eigentlich von vorne herein ist. Ueberhaupt muß bei diesem Homunculus nicht ausser Acht gelassen werden, daß er nicht lediglich durch Wagner's Kunst wird, daß Mephistopheles selbst zu seiner Traumgestalt das Seinige thut, wie aus der Dichtung und aus Göthe's Erklärung gegen Eckermann **) hervorgeht, und daß Faust während seines Entstehens in der Phiole schläft.

Faßt man das Bemerkte zusammen mit dem Verhältniß, in welchem der Homunculus zu Faust und zu Mephi-

*) Eckermann: a. W. Th. II. S. 156. —
**) Eckermann; a. a. O.

stopheles steht, so erscheint er als die Personification jenes dem Gebiete mechanischer äusserlicher Gelehrsamkeit entsprungenen, von der geistreichen Ironie des Sinnenwesens geweckten, und durch das Ruhen des eigentlichen und wahrhaftigen poetischen Geistes begünstigten Seelenzustandes in Faust, in welchem er die ganze Mythenwelt des Alterthums zuerst überblickte, und durch welche es ihm möglich wird, das in ihr verborgne Wesen des Wahren, Ethischen und Schönen zu erfassen, — welcher Faustен überhaupt bestimmt und drängt, das ihn umfangende Reich des Natürlichen mit dem des Geistigen, welches ihm in dem Wunderlichen der Mythen entgegentritt, zu vertauschen. — So erklärt sich, inwiefern Homunculus ironisch zu Wagner'n „Väterchen" und zu Mephistopheles „Vetter" sagen, einer vom Dichter absichtlich verborgen gehaltenen Neigung zu Faust folgen, und denselben sowohl als den Mephistopheles zur classischen Walpurgisnacht locken kann. Wie im ersten Theil Wagner und Mephistopheles Personificationen gewisser Richtungen im Wesen des Faust selbst sind, so sind auch hier dieselben wieder zu denken, und der Homunculus ist als eine neue dazu gekommen. — Mit dieser Auffassung erklärt sich Wagner's gelehrtes Fragen dem Homunculus in der Phiole gegenüber, daß dieser selbst erst noch als ein unselbständig und nur künstlich Existirendes sey (das Bleiben in der Phiole), daß er, selbst Traum für Faust, diesem das Wesen des antiken Schönen im Traum von der Leda anzeigt, ehe derselbe es in der Helena, der Tochter der Leda und des Zeus gewinnt. Mit dieser Auffassung erklärt sich auch ihr Auseinandergehen in der classischen Walpurgisnacht, und die Art und Weise, wie sie sich in den Gruppen derselben unterhalten und bewegen.

Die classische Walpurgisnacht, ein ganz zum

Carneval passender Gedanke des abenteuerreichen Dichters, und darum schon durch das theilweise Mythologische im Carneval vorbereitet, ist von der Walpurgisnacht des ersten Theiles wesentlich verschieden. Hier wird Wesenliches gesucht und zuletzt auch gefunden; das Suchen selbst ist der durchleitende Ariadnefaden. Der Inhalt ist ein ganz anderer, und die Form selbst, vom Inhalte bedingt, ist auch eine andere; dort ist das Böse und Absurde, hier der Prozeß des Werdens aufgenommen. Auch ist der Rahmen um diese Walpurgisnacht bedeutungreicher; die regelmäßig wiederkehrende Feyer des Festes weiset auf Zeiten, die in diesem Prozeß des Werdens zu bemerken sind. Göthe selbst lebte, wie bekannt, und strebte in dem geschilderten Prozesse des Werdens, des Neuerstehens des antiken Geistes in seiner Zeit, und durch dieses Mitleben und Mitstreben gelang ihm die Ausführung dieses bedeutsamen Theiles der Dichtung. Göthe selbst characterisirt diese Parthie der alten monarchischen Walpurgisnacht gegenüber als eine republikanische, wo Niemand sich subordinirt und sich um den Andern kümmert, worin alles in scharf umrissenen Individualitäten sich bewegt, während auf dem deutschen Blocksberge jedes Einzele sich in eine allgemeine Hexenmasse auflöset *).

Die alten Griechen hatten, wie andere Völker, ihre Unterwelt, ihre guten und bösen Gottheiten, ihre Zauberer und Hexen, ihre Beschwörungen und Geister, ihre Gespenstergeschichten und Geisterfeste. „Mythologie, Hexerey, Feerey, was ist denn für ein Unterschied zwischen diesen drei Worten?" So fängt ein von Göthe selbst aus dem Französischen des Globe übertragner, seinen Faust betreffender und von ihm gebilligter Artikel an. (W. W. Bd. 46. S. 128). Diese Ansicht rief die Walpur-

*) Eckermann: Th. 2. S. 286.

gisnacht der classischen Welt hervor. Zu ihrem Schauplatz wählte der Dichter aber das Gefilde von Pharsalus, wo einst „der Freiheit holder, tausendblumiger Kranz zerriß," wo diese Sonne des poetischen und freie Verfassungen liebenden Alterthums unterging.

Das Schauderfest dieser Nacht eröffnen die trefflichen Trimeter der alten thessalischen Zauberin Erichtho. Die fabelhaften Gebilde des Alterthums sind gegenwärtig oder nahen, in sich tragend und bergend ihre Bedeutung. Unter sie sinkt aus der Luft das von der Zauberin gewitterte Leben herab, das Kleeblatt Faust, Mephistopheles und Homunculus, wovon alsbald jeder seine Strasse zieht, besondere Zwecke habend, und jeder auch seine eigene Unterhaltung findet, bevor das Ziel erreicht wird. Das Zeichen zur Wiedervereinigung der dreie soll Homunculus geben; er soll seine Leuchte scheinen und klingen lassen. Mit dieser Anordnung deutet der Dichter uns an, daß er eine Menge mythologischer Gestalten, eine Legion, an uns vorüberführen will, und daß wir dabei hübsch auf Homunculus und dessen Streben zu entstehen merken sollen, weil dieses uns durch das Labyrinth der Gruppen mit hindurch helfen werde. Nicht zu übersehen ist, daß die dreie sich einigermassen sogleich characterisiren; Homunculus fühlt nemlich Gespenstisches in dem Flamm- und Schaudergrauen, Mephistopheles findet auch hier sich zu Hause, wie fremd und nackt ihm auch Manches seyn mag, und Faust, der thätige Geist, stets sein Ziel vor Augen habend, fragt rasch: wo ist sie?

Die ersten Gruppen der Fabelgebilde, die uns hier vorgeführt werden, bilden sich aus den Indien entstammenden und daher Greise genannten Greifen, aus den Ameisen, Arimaspen und Sphinxen. Die Greifen versinnbilden die

auf Wortableitung sich etwas zu Gute thuende Deutungslust der Alterthumsforscher, die Ameisen vertreten den Sammlerfleiß derselben, die Arimaspen bedeuten jene Köpfe, welche die Früchte dieses Fleißes in luftigen Hypothesen leichtsinnig verschwenden, und die Egypten entstammenden Sphinxe vertreten hier das mystische und mystificirende, damit räthselhafte, aber doch auch mehrfach Wahres gewährende Denken der Archäologen in Hinsicht auf die in der Mythologie der Alten etwa versteckten kosmogonischen Theorien, welche mit den kosmogonischen Theorien der neueren Zeit mancherlei Vergleichungspuncte bieten.

Auf diese Theorien muß sich der Dichter einlassen, wenn er den Entstehungsprozeß der Helena uns allegorisch zeichnen, wenn er uns das geistige Schaffen unter dem Bilde des natürlichen Prozesses alles Werdens vorführen und zeigen will, daß durch Liebe und thätiges Weiterstreben überall das Gewünschte erzielt wird; und das ist der Punct, um welchen sich hier alles dreht. Das geschaute Ideal muß geistig errungen werden; dieses Erringen ist ein Schaffen, ein Prozeß des Werdens, und dieser Prozeß des Werdens ist dem Prozeß natürlicher Weltschöpfung ähnlich. In dieser Ansicht liegt daher auch für den Dichter die Befugniß, die kosmogonischen Mythen des Alterthums zu seinem Zwecke zu verwenden. Dazu muß ihm aber auch die Freiheit zustehen, dasjenige von den Ansichten der Alterthumsforscher zurückzuweisen, was ihm hier widerwärtig, und das zu schätzen, was ihm als tauglich erscheint, den Gedanken seiner Poesie aufzunehmen und zu offenbaren.

Diese Zurückweisung widerwärtiger Ansichten und theilweise ganz falscher Bestrebungen im Gebiete der Philosophie der Mythologie ist hier begonnen und setzt sich in dem Folgenden fort. Der anscheinend von den Wesen dieser ersten Gruppe geneckte und bespottete Mephistopheles ist selbst eigentlich der Spöt-

ter, denn ihm ist „wohl an dieser trauten Stelle" (S. 118.), und der Dichter will hier durch die ganze Haltung des Mephistopheles wohl andeuten, daß die Ironie im Gebiete des Classischen sich eben so gut bethätigen könne, als im Gebiete des Romantischen, weil auch dieses in jenem eigentlich nicht fehle. Darin liegt aber eine Bevorwortung für das Nachfolgende, besonders für die Art, wie er später die Kabiren und Vulcanisten behandelt und den Mephistopheles metamorphosirt.

Faust, der poetisch das All durchforschende Geist des Magiers, mustert diese Gruppe, soll von den Sirenen, von den anlockend Gefälliges bietenden, wenn auch etwas sophistischen Köpfen unter den Alterthumsforschern, in diesem Gebiete irre geleitet werden, wird aber von den Sphinxen, durch deren Reden die symbolischen Ansichten eines Creuzer und Anderer angedeutet seyn dürften, auf die Frage

Hat Eins der Euren Helena gesehen?

an den Centauren Chiron gewiesen. Dieser Chiron, eine vorherakleische Persönlichkeit der alten Mythologie, dieser wegen seiner Gestaltung (er wird dargestellt als halb Mensch und halb Pferd) von allen Freuden der menschlichen Gesellschaft gewissermassen ausgeschlossene, derselben aber doch sehr hold gesinnte Halbgott, der als Arzt, als Erzieher und Genosse der Helden des Argonautenzuges berühmt ist, dieser muß, weil er in Helena's Zeiten hinaufreicht, ihm eher Auskunft geben können, als die Sphinxe, die nach Creuzer's Symbolik vor dieser Heldenzeit ihr Daseyn hatten *). Der Dichter spielt hier auf die chronologischen Uebertreibungen in Creuzer's Symbolik an.

Während Faust an Chiron gewiesen wird und, ihn aufzusuchen, sich entfernt, wird Mephistopheles zusammenge-

*) Die letzteren hat Hercules erschlagen. S. 122.

bracht mit dem „luftigen Gesinde" der Lamien, Dienerinnen der Hekate, der Göttin der Unterwelt, der Vorsteherin der Zauberer und Gespenster, und mit den Empusen, den eselsfüssigen Abgesandten derselben Göttin, die sich in allerlei Pflanzen und Thiere verwandeln konnten. Unter der bekannten lernäischen Schlange, den Lamien und Empusen werden wohl jene Archäologen bespöttelt, welche auf dem Gebiete ihrer Forschung das Trübe dem Klareren vorziehen, alte falsche und schädliche Meinungen immer wieder auferstehen lassen, oder in dem Gebiete der Finsterniß den Geist auf allerlei seltsame Buhlschaft ausziehen lassen, und sich selbst gerne metamorphosiren.

Wie früher im Traume hat Faust nun an den lieblichen, von Pharsalus nordwestwärts gelegenen Ufern des Peneios entzückende Anschauungen classischer Natur. Der wahrhaft thätige und poetische Geist ahnt das Vollkommene in der nach Gestaltung ringenden Welt. Hier trifft er den gesuchten Chiron, erhält auf seine Fragen über Helena die dem Centauren möglichen Antworten, und wird von ihm zu einer asklepischen Cur in den Tempel der Manto gebracht. Sich hinwegsetzend über allerlei Mikrologien der Philologen und Archäologen *), gutmüthig darüber scherzend **), und eigenen Combinationen folgend hinsichtlich mythologischer Probleme läßt der Dichter seinen Faust von der Manto, der liebsten aus der Sybillengilde, d. i. der gottberathenen Wesen, in das Reich Persephonens hinabführen, welches mit dem Reiche der Mütter verglichen werden dürfte, dorthin, wo auch Orpheus einst war, um seine Geliebte, die Eurydice, wieder zu gewinnen.

---

*) Eckermann: Th. II. S. 201.

**) . . . Ich seh' die Philologen,
Sie haben dich so wie sich selbst betrogen. S. 21

Wie es dem Fauſt bei Perſephonen ergangen, das hat der Dichter abſichtlich verſchwiegen. Der Act der räthſelhaften geiſtigen Schöpfung, der Gewinnung eines Ideales, iſt nicht überall und immer darſtellbar. Das Herrlichſte gedeiht in der tiefſten Stille, in der Welt des heiligſten Friedens. Uebrigens iſt das hier Vorenthaltene, ſoweit es der Dichter für gerathen hielt, in den unmittelbar folgenden Scenen dieſer Walpurgisnacht mitgetheilt.

Das Hervorſchaffen eines Ideales in das Bewußtſeyn des Geiſtes gleicht dem Werden einer Idee Gottes in dem Weltall, dem Prozeſſe des Werdens in der Natur. Dieſen Prozeß des Werdens, hier das Sinnbild eben des Prozeſſes, in welchem die Idee des claſſiſchen Schönen von Fauſt gewonnen wurde, ſtellt uns der Dichter in den beiden Scenen dar, von denen die eine am oberen Peneios und die andere in den Felsbuchten des ägäiſchen Meeres ſpielet. Und dieß thut er gerade ſo, wie es einerſeits dem Weſen des Mephiſtopheles und anderſeits dem des Homunculus gemäß iſt. Zur Darſtellung dieſes Prozeſſes nützt der Dichter die beiden Theorien alles phyſiſchen Entſtehens, die Theorie der Neptuniſten, welcher er ſelbſt ſehr zugethan war, und die Theorie der Vulcaniſten. Die erſtere wird durch Thales repräſentirt und die letztere durch Anaxagoras, obgleich hier eigentlich Heraclit zu erwarten geweſen wäre. Das in der Anſicht der Vulcaniſten dem Dichter Widerwärtige muß zum Theil der oft prahleriſch auftretende Seismos, der Repräſentant des gewaltſamen mechaniſchen Schaffens und zugleich der eben ſo gewaltſam aufgebrachten Berge von Hypotheſen, auf ſich nehmen, zum Theil hat es der Dichter den Sphinxen, Greifen, Ameiſen, Pygmäen und Dactylen zugewieſen. Dieß und das Tödten der Reiher mag allerlei Anſpielungen,

sarkastische und humoristische Bemerkungen gegen die Vulcanisten und auf ihre gelehrten Fehden enthalten.

Wird die Scene am oberen Peneios in dem angedeuteten Sinne erfaßt, alsdann ist auch die Art, wie Mephistopheles sich darin bewegt, und eben so das Verhalten des Homunculus leicht zu begreifen. Sinnreich ist es dann von dem Dichter gethan, daß er durch die Folgen, welche die Mondbeschwörung des Anaxagoras für die von den Kranichen des Ibykus (bekannt aus Schiller's Ballade), diesen den Dichter Göthe und seine neptunistischen Ansichten rächenden Wesen, verfolgten vulcanistischen Pygmäen (Name eines fabelhaften Zwergvolkes in Indien) und Dactyle (Däumlinge) hat, die Wahl des Homunculus entscheidet und ihn bestimmt, dem Thales zu folgen. Eine feine Umsetzung der Allegorie in das Gebiet der Mythologie, wie sie von den Alterthumsforschern gewöhnlich erfaßt wird. Noch sinnreicher aber und für das Auftreten des Mephistopheles im dritten Acte wesenlich ist die Anordnung, daß dieser, nach seinem norddeutschen Paradiese suchend, unter die Phorkyaden geräth. Es sind das drei Scheusale der alten Welt, Gräen genannt, die Schwestern der Gorgonen, Töchter des Titanen Phorkys oder auch des Chaos und der schönen Keto. Sie wurden als alte Jungfern geboren und hatten nur Ein Auge und Einen Zahn, die sie sich abwechselnd borgten. Sie hauseten am äussersten Erdende und hießen Dino, Pephredo und Empo. Dadurch daß Mephistopheles zu diesen mit dem Seismos gekommenen Wesen hingebracht wird, ist eigentlich die Welt der antiken Sagen mit der der romantischen vereinigt. Diese Vereinigung geschieht hauptsächlich dadurch, daß die Phorkyaden auf den humoristischen Vorschlag des Mephistopheles, sich selbst an

ihn auf kurze Zeit zu übertragen *). Damit wird er ihr Bruder, der wunderliche Sohn des Chaos, wofür er schon im ersten Theil der Dichtung erkannt ist. Er hat so seine Verwandten gefunden, und muß sich jetzt (S. 158) verstecken, d. h. seinen romantischen Character ablegen, damit er später in antiker Gestaltung dem Faust in dem nahenden Verkehr mit Helena nicht ferne sey.

Den höchst poetischen, nur noch selten ironischen, vielmehr weit lyrischeren Schluß dieser Allegorie verlegt der Dichter in die Felsbuchten des ägäischen Meeres. Er ist Neptunist und findet diese Theorie als die verlässigste; daher das Positive in diesem Theile der Scene. In den Ocean verlegt Göthe also die Verherrlichung dieser Theorie, in den Triumphzug, welcher dem den Menschen stets freundlichen weisen Meergreise Nereus seine schönste und liebste Tochter, das Bild des unvergänglich Schönen und Großen, jene Galathea bringt, welche nachher im dritten Acte als Helena hervortritt. Die herrlichsten Götter der Griechen waren Meeressöhne, oder doch Abkömmlinge von diesen. Warum der Dichter diese Theorie aber auf diese Weise verherrlichet, ist schon bemerkt worden; er nützt dieselbe und die Götter des Neptunismus bei den Griechen, um allegorisch uns den Gedanken festhalten zu lassen, daß das Schaffen im Oceane des Geistes, das Werden einer Idee in demselben, eben so organisch sey, als wie das Werden in dem Weltall es ist, daß auch ihm die Idee der Helena so geworden sey. Das der Hauptzweck des heitern Meeresfestes. Dadurch ist es im Zusammenhang mit dem Ganzen, und auch hier an seiner Stelle.

Zu den Sirenen gesellen sich die Söhne und Töchter des Nereus, die Nereïden, auch Doriden genannt nach

*) In solchem Fall hat es nicht viel zu sagen ꝛc. ꝛc. S. 156.

ihrer Mutter Doris; dann kommen auch die Söhne des Okeanos und der Thetis, welche eine Nereïde war, also die Enkel des Nereus, die Tritonen, welche mehr als Fische sind, und nach des Dichters Absicht wohl als Götter und Vertreter des Neptunismus zugleich auftreten. Thales und Homunculus, die

Gebilde, strebsam Götter zu erreichen,
Und doch verdammt, sich immer selbst zu gleichen (S. 161.)

nahen dem Nereus, werden aber, damit Homunculus entstehe, an Proteus verwiesen.

Proteus und Nereus sind hier absichtlich einander entgegengesetzt. Der erstere ist der auf der Oberfläche des Meeres heimische Geist, der neugierig Allem nachzieht und gerne durch seinen Gestaltenwechsel und durch den Doppelsinn seiner Reden täuscht. Er ist nur Vermittler für das organisch Werdende, nicht das Werdende selbst. Dagegen ist der Sinn des Nereus unwandelbar auf das wesenliche, ewige Schöne und Gute selbst gestellt, besonders seitdem er den Undank der Menschen erfahren hat. Der Dichter will mit dieser Gegensetzung andeuten, daß man einmal in Hinsicht auf den Neptunismus die aus ihm erklärbaren Verwandlungen im Prozesse des Werdenden nicht für das werdende Wesen selbst nehmen, und daß man dann auch in Hinsicht auf das Schaffen im Gebiete (Meere) des Geistes nicht an dem Scheine der Gestaltenwechselung halten soll, sondern ebenfalls tiefer zu gehen habe, auf das Wesen nemlich, welches durch die Gestaltungen organisch hindurch bringt.

Ehe Homunculus nun in diesem Feste am Muschelthrone der Galathea sein Glas zerschellt, und so nach der Absicht des Dichters gerade das wird, was er für Faust in diesem classischen Gebiete ist, ein in den oben angedeuteten Seelenzustand Faust's metamorphosirter Knabe-Lenker, werden die

samothracischen Götter, die irrthümlich aus Phönizien oder Aegypten oder Indien stammenden Kabiren, und die über diese schwierigen Figuren der Mythologie angestellten Forschungen Creuzer's und Schelling's ironisirt, denn auch die Schelling'schen Untersuchungen über diese Mysterien waren dem Dichter widerwärtig als etwas, der Schönheit in Kunst und Dichtung Ungünstiges. *) Creuzer suchte bekanntlich nach einer Vermittlung für die Urreligion der Griechen mit dem Glauben des Orients, fand diese in den Kabiren und deutete eine Weltschöpfung und ein Weltregiment in ihre Mysterien hinein, wovon er nichts wissen konnte. Die Bilder der Kabiren erschienen ihm sogar als — Krüge. **) Auch F. W. J. v. Schelling (über die Gottheiten von Samothrake, 1815) suchte hier nach einer Urreligion. ***) Er erkannte in den Kabiren phönizische Götter, und zwar eine aufsteigende Reihe von Zauberwesen, vom Tiefsten zum Höchsten, von dem bloßen Hunger ****) oder Triebe zu werden an, durch die sichtbare Natur- und Geisterwelt hindurch, bis zu dem Natur und Geist mit einander vermittelnden Gottesboten Kadmilos, ja sogar bis zu dem überweltlichen Weltbaumeister Zeus selbst. Auf eine ähnliche Weise brachte Niclas Müller (Glauben, Wissen und Kunst der alten Hindus 1822) seine Hypotheſen über dieses Räthsel vor. Allen diesen Männern waren die Planeten das Reich der Kabiren und ihrer Wirkungen.

*) Eckermann: Th. II. S. 276.

**) Creuzer's Symbolik Th. II. S. 302 u. 344.

***) Schelling: die Gottheiten von Samothrake. S. 30. ff.

****) Diese Unvergleichlichen
Wollen immer weiter
Sehnsuchtsvolle Hungerleider
Nach dem Unerreichlichen. S. 165.

Gegen diese Forschungen sprach sich zuerst J. H. Voß in seiner Antisymbolik aus, und hier wurde dann den Kabiren als Dickbäuchen und Topfgöttern schlecht mitgespielt. Damit erklärt sich die Stelle

Die Ungestalten seh' ich an
Als irden-schlechte Töpfe,
Nun stoßen sich die Weisen dran
Und brechen harte Köpfe. S. 166.

Auch die Stelle „Drei haben wir mitgenommen" ꝛc. ꝛc. (S. 164) so wie jene „Wir sind gewohnt" ꝛc. ꝛc. (165) und Anderes erklärt sich daher. — Später trat auch Lobeck in seinem gediegenen Werk Aglaophamus gegen diese Ansichten auf, und es ist unverkennbar, daß dieses Werk auf die Ansichten des Dichters in dieser Hinsicht großen Einfluß hatte, was jedem, der hier genaueste Kunde verlangt, klar wird, wenn er das dritte Buch dieses geistreichen Werkes liest, worin die räthselhafte Gesellschaft der Kureten, Korybanten, Daktyle, Telchinen, Kabiren und Kerkopen abgehandelt wird. — Nach Lobeck's Ansicht waren der Telchinen neune, und sie kamen von Sikyon nach Rhodus. Man kann von ihnen nichts weiter nachweisen, als daß sie Bildsäulen fertigten, und wie die Daktylen Metallarbeiter waren. — In wie fern sie Söhne der Thalassa (des Meeres) und die Erzieher des Peseidaon waren, darüber hat man nichts Verlässiges. Daher fertigt sie der Dichter auch kurz ab (S. 169. 170.). Die Zahl der Kabiren wird verschieden angegeben. Die gewöhnliche Ansicht zählt ihrer viere, den Kabeiros, Kadmilos, Arieros und Ariokersos. Sie waren wahrscheinlich pelasgische Götter des Ackerbaues.

Die Psellen (Psyllen?), ein fabelhaftes Volk aus Afrika, und die Marsen, ein samnitischer Stamm in Italien, sind beide bekannt als Schlangen zähmende, und anderer

Zauberei ergebene Völker. Hier versinnbilden sie als Dämonen, die von keinem Wechselfall der Geschichte mehr berührt werden, weder von römischer Weltherrschaft seit Macedoniens Fall (Adler) noch von Venedigs Macht (geflügelte Leu) noch von dem Kreuz, d. i. von den byzantinischen Kaisern, noch von dem Mond d. i. von den Türken, etwas zu besorgen haben, am Schluße der ganzen Scene wohl die ewig in der Stille und Tiefe des (physischen und geistigen Oceans) fortwirkenden Zauberkräfte der organischen Natur, doch kann das nur so unmaßgeblich behauptet werden. Wie Eros und Aphrodite dem Meere entstammen, so stammt alles Leben und alle Erzeugung aus dem Meere. Allegorisch ist das auch vom Geiste gültig.

IV.

Zum dritten Acte. — Helena und Euphorion.

Im zweiten Acte vernahmen wir aus Chiron's Munde die Worte (S. 132):

> Ganz eigen ist's mit mythologischer Frau:
> Der Dichter bringt sie, wie er's braucht, zur Schau;
> Nie wird sie mündig, wird nicht alt,
> Stets appetitlicher Gestalt,
> Wird jung entführt, im Alter noch umfreit;
> Genug, den Poeten bindet keine Zeit.

Dieser Ansicht gemäß läßt nun der Dichter im dritten Acte, gerade so wie er den Knaben-Lenker des ersten Actes später nach ähnlicher Ansicht als Euphorion auftreten läßt*), die

*) Eckermann: Th. II. S. 162.; u. Göthe: Kunst und Alterthum VI. 1. S. 203.

Galathea*) des zweiten Actes als Helena in aller der Wirklichkeit, die sie als Ideal für alle Zeiten**), folglich nicht bloß für die Vergangenheit, sondern auch für die Gegenwart und Zukunft hat, uns entgegentreten, und ihre Verbindung mit Faust eingehen. Als die Frucht dieser Verbindung erscheint Euphorion, allein die gesuchte Seligkeit naht nicht für Faust, denn nach dem Heimgange des kühn für Hellas, den Heimathboden der Helena, sich opfernden Euphorion verschwindet auch diese wieder, und die treue Dienerin strebt ihr nach in das Reich der Persephoneia, während wir Fausten, nochmals getäuscht, mit dem aus der Gestalt der Phorkyas hervortretenden Mephistopheles allein sehen. Aus dieser Bemerkung erhellt der Zusammenhang dieses Actes und seines Inhaltes mit dem vorigen Acte und mit dem Grundgedanken der ganzen Dichtung.

Sehen wir zuvörderst auf die Kunst der Darstellung, so hat der Dichter alles, was die uns übrige griechische Literatur über Helena aufbewahrt hat, höchst geistreich genützt, um uns diesen weiblichen Character so zu zeichnen, daß wir gestehen müssen: hier hat der Dichter nicht bloß sich selbst übertroffen, sondern er hat zugleich auch die Poesie des ganzen Alterthums ihrem

---

*) Bewundert viel und viel gescholten, Helena,
Vom Strande komm' ich, wo wir erst gelandet sind ꝛc. (S. 179.)

**) Der Dichter spricht als Faust ausdrücklich:
So sey auch sie durch keine Zeit gebunden!
Hat doch Achill auf Pherä sie gefunden
Selbst ausser aller Zeit. (S. 132.)
und später spricht Helena selbst (S. 195):
Ich als Idol, ihm dem Idol verband ich mich.
Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst.
Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol.

Geiſte nach in ſich aufgenommen, und als echter Künſtler reproducirt. In dieſem Acte iſt mit Ausnahme jener Stellen, wo nach des Dichters Abſicht das romantiſche Moment mit erklingen muß, Alles claſſiſch geſtaltet; die Diction iſt mannigfaltig und wohlgemeſſen, überall an die alten Dichter erinnernd; die gebrauchten Bilder und Tropen ſind ſo, wie ſie uns in der antiken Tragödie begegnen. Dem ganzen Acte iſt es anmerkbar, mit welcher Liebe der Dichter hier gebildet, und wie viele Studien dieſer einzigen Parthie des Fauſt vorausgegangen ſeyn mögen *). Um das zu erkennen und zu würdigen, halte man ſich nur den Character der Heldin gegenwärtig. Sie erſcheint uns als eine durch ihre wunderbare Schönheit zu gefährlichem Abenteuer gekommene Königin, voll edlen Sinnes, und göttlicher Abkunft ſich bewußt, und beruhigt in dem Gedanken, daß der größte Theil ihres Fehltrittes das Verhängniß jener Mächte war, die keinem Sterblichen Rechenſchaft ſchulden. Gleichwohl empfindet ſie den Antheil, den ſie perſönlich an ihrem Geſchick hat, aber dieſe Empfindung iſt die der edlen Schaam. So ſteht ſie vor uns die herrlichſte Geſtalt, voller Lieblichkeit, in ihren ganz eigenthümlichen Lebensbeziehungen, unübertrefflich gebildet; gehoben noch mehr durch den Chor der gefangenen Trojanerinnen, welche als leichte, zierliche Geſchöpfe der Elemente, worein ſie zuletzt zurückkehren, naiv und mädchenhaft ſie umringen, während das Ungethüm der Gräe, die Frieden und Freuden ſtörende Phorkyas, auf das ſchöne Bild bänglichen Schatten trägt.

Dieſe romantiſch-claſſiſche Phantasmagorie, eine der frühſten, mit beſonderer Abſicht zur Schlichtung des Streites über das Antike und Romantiſche im Gebiete der

*) WW. 44. Bd. 12. S. 94 ff.

Poesie und Kunst, vorgenommene Conception des Dichters, die in allen ihren Einzelheiten höchst sorgsam ausgearbeitet ist, hat, wie die tragische Idylle zwischen Faust und Gretchen, auch ihre in das Ganze passende symbolische Bedeutung. Wie der magisch strebende poetische Geist des Menschen (Faust) ringend nach Befriedigung dort dieselbe suchte in der innigen Verbindung mit dem Naturschönen, so sucht er sie hier, wie es ein Motiv der Faustsage an die Hand gibt, in der innigsten Verbindung mit dem Antiken, mit dem Ideal- oder Geistschönen. Wie jenes ihm als Inbegriff alles Wahren und Guten erschien, so erscheint ihm jetzt auch dieses. Diese Verbindung einzugehen, überwand er das ganze Alterthum, indem er es gewissermassen für sich neu schuf, oder indem er an dem Faden der geogonisch-mythologischen Forschung in die entferntesten Tage sinnend sich zurück versenkte. Das war eigentlich die Bewerbung um die Helena. Er fand die ernstlich Gesuchte, die heiß Geliebte, und nun feiert er die Heimführung der Braut; d. h. er nimmt das Antike in sich auf, den Geist des Hellenenthums. Indem er dieses in seine eigne Gegenwart hereinrückt, läßt er uns aber zugleich großartige Anschauungen entstehen von der Geschichte dieses classischen Geistes und Wesens, wie sie sich im Fortgange der Weltgeschichte ergeben hat. Zum Hintergrunde dieses Gemäldes nimmt er, wie nicht anders räthlich, die Zerstörung Troja's. — Es darf nicht unbemerkt bleiben, daß, wenn Göthe die Geschichte seiner eigenen Geistesentwicklung als Dichter im Faust mit aufgenommen hat, woran kein Zweifel, hier jene Zeit berücksichtigt ist, wo sein Aufenthalt in Italien ihn dem Studium des Antiken so ganz zuwieß. —

Höchst sinnig und für den Fortgang des Faust höchst besonnen handelte der Dichter, während er so großartig die Geschichte des Alterthums vom trojanischen Kriege herauf überblickt,

die Völkerwanderung mit den aus ihr durch den, der Argonautensage entnommenen Lynceus (Sinnbild der Wachsamkeit), geretteten geistigen Schätzen (S. 214.), und die darauf folgenden mittelalterlich-germanischen Heldentage *) in ihrem Verhältniße zur Idee des antiken Schönen poetisch betrachtet, während er die Verbindung des Antiken mit dem Romantischen uns vorstellt, und sich anschickt, uns die Frucht dieser Verbindung, die neuere Romantik, zur Beschauung hinzustellen, — daß er uns zuletzt eine Allegorie bietet, welche seinem Herzen und seinem Geiste gleich zum Ruhme gereicht.

Es ist bekannt, mit welcher Aufmerksamkeit der deutsche Dichter, Göthe, das größte Dichtertalent seiner Zeit in England, Byron, in seiner Entwickelung beachtete, und wie er in diesem vom classischen Alterthum reichlich genährten großen, aber mephistopheliſcher Ironie vollen, titanischen und tantalischen Geiste den Repräsentanten der neueren romantischen Poesie erkannte, weil er aus Bescheidenheit sich nicht selbst als denselben bezeichnen mochte. Göthe hatte Byron's Wesen und Geist durch und durch gesehen, und was er über diesen dachte, das stimmte mit den Ansichten der Britten, besonders mit Parny und Moore ganz überein **). War es nun wohl zu verwundern, daß Göthe diesem Liebling, der sich heldenmüthig für Griechenland opferte, der überhaupt in mehr als einer Hinsicht seinem Faust so ähnlich war, hier ein Denkmal setzte, welches Byron's Lebensbahn bis zu seiner Vergöttlichung, zum Eingehen in das Gebiet der Unsterblichkeit, hindurchführt, ein Denkmal, welches für das schönste gehalten

*) Viele Jahre stand verlassen das Thal-Gebirg ꝛc. (S. 202.)

**) Briefwechsel mit Zelter. B. IV. S. 67.; dann WW. Bd. 22. S. 235., u. Bd. 46. S. 211—227.

werden muß, da Liebe und Gerechtigkeit es hervorriefen? *) Der Dichter bedurfte, schon nach den Motiven der Faustsage, denn auch in dieser ist die Verbindung der Helena mit Faust nicht unfruchtbar, einer Persönlichkeit zur Darstellung des Gedankens, daß aus der Verbindung des Antiken und Romantischen die neuere Romantik hervorgegangen sey. Konnte er nun einen trefflicheren Repräsentanten finden, den er in die Gestalt des Euphorion, des mit Achilleus erzeugten Sohnes der Helena, des mit Flügeln Geborenen und von Jupiter auf Melos mit dem Blitz Erschlagenen, zu verstecken hatte?

Mit dem Schluß dieser Episode wendet sich die Dichtung wieder zurück in ihre Objectivität. Helena, die früher dem Opfertode, womit Menelaos, der Repräsentant des auf allerlei kriegerische Abenteuer ausfahrenden, und damit dem in der Zeitlichkeit erscheinenden Schönen immer Gefahr bereitenden Geistes der Menschheit, sie bedrohte, und wozu Phorkyas, d. i. Mephistopheles seine dem Antiken feindliche Zwerggestalten (S. 199) herbeirief, glücklich entgangen war, indem sie sich von Faust in der Gothenburg schützen ließ, und die sich dann ihm vermählte, — diese herrliche Gestalt zieht jetzt, wo, durch den Untergang Euphorion's (S. 244), „des Lebens und der Liebe Band zerrissen ist", dem geliebten Kinde nach in Persephonens Reich. Ihre Gewande lösen sich in Wolken, Bilder des Vorüberschwebenden, auf. Phorkyas nimmt die Exuvien Euphorion's auf, weil die „Flamme desselben", das Leben des Geistes andeutend, verschwunden ist. Panthalis aber, die Führerin des Mädchenchores, eine dem be-

*) Von „Wie lange Zeit die Mädchen schlafen weiß ich nicht" ꝛc. bis „Und kann ich die Talente nicht verleihen,
Verberg' ich wenigstens das Kleid." S. 227 — 245.

rühmten Gemälde Polygnot's in der Lesche zu Delphi entnommene Person *), fordert die Mädchen auf, der Gebieterin in den Hades zu folgen; allein sie ziehen es vor, in die Elemente, woraus sie entstanden, zurückzukehren und lassen Panthalis die Ueberzeugung, daß jede Persönlichkeit durch tüchtiges und thätiges Wollen sich behaupte, und damit folgt sie allein der Gebieterin nach.

Was diese Mädchen gleich anfangs sind, das bleiben sie auch am Schlusse dieses Actes. Sie sind die Vertreterinnen der durch das Durchforschen des Alterthums gewonnenen **), in die Klarheit der Gegenwart hereingezogenen verschiedenen poetischen Richtungen des Menschengeistes ***), die zum Antiken wie zum Romantischen immerfort ihr bestimmtes Verhältniß, und damit gewissermassen ein bleibendes Daseyn haben. Daher gehen sie auch nicht mit Helena in den Hades, d. h. in das Gebiet des historischen Vorüberseyns, welches bloß noch in der Wissenschaft und im Gedächtniß Gegenwart hat, sondern sie bleiben in der Gegenwart der Thätigkeit des menschlichen Geistes und versinnbilden so das reiche und mannichfaltige Leben in dem weiten Gebiete der Poesie ****). Nur das selbständige Leben des Alterthums (Panthalis) tritt mit seiner Individualität in das Gebiet des Vorüberseyns zurück †).

---

*) Pausanias X., 25. 2.

**) Blinkt nicht der goldne Stab ꝛc. S. 207.

***) Eckermann: Th. II., S. 56.

****) Zurückgegeben sind wir dem Tageslicht ꝛc. S. 246.

†) Wer keinen Namen sich erwarb ꝛc. S. 246.

V.

Der vierte Act.

Die antike Welt ist ihrem Geiste nach durchforscht, und wie köstlich auch der Genuß war, er hatte seinen Schmerz, und für Faust keine Befriedigung. Nun tritt er im Hochgebirge auf einer Felsenplatte aus einer classischen Wolke, die sich langsam löset, ostwärts schwebt, und ihre Gestaltung wechselnd, erst ein der Juno, Leda oder Helena ähnliches ruhendes Frauenbild in Ueberlebengröße formt, dann aber fernen Eisgebirgen gleich wird. Gefühle erster Jugend und Liebe erwachen in Faust und bewegen seine Seele. Er ahnet ein noch höheres Ideal, welches dasjenige seiner Jugend und ersten Liebe, so wie auch das der Helena noch übertrifft, dieselben gewissermassen als untergeordnete in sich enthält, das Ideal der gottgleichen Schönheit, des Vereines alles Wahren und Reinen, das des Ewigweiblichen, das Ideal der ewigen Liebe, welche zur Seligkeit lockt und führt *), das Ideal des christlichen Schönen.

Nicht ohne Absicht läßt der Dichter seinen Faust auf diesem Hochgebirge mit Mephistopheles zusammen kommen. Die ätherische Region weiset auf den Schluß des fünften Actes hin, bedeutet höhere Reinigung, Hinblick in unermeßliche Räume himmlischer Seligkeit. Zugleich ist von diesem Höhenpuncte aus am besten ein Rückblick in das durchlebte Leben zu thun, auf die erkannten Herrlichkeiten der Welt, und es ist Mephistopheles jetzt daran gelegen, daß Faust ihm sage, ob ihm zeither Etwas gefallen habe oder nicht.

---

*) Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form;
Löst sich nicht auf, erhebt sich in den Aether hin,
Und zieht das Beste meines Innern mit sich fort! (S. 252.)
Hier ist die Aussicht frei ꝛc. (S. 339.)

„Doch daß ich endlich ganz verständlich spreche,
Gefiel dir nichts an unsrer Oberfläche?
Du übersahst in ungemeß'nen Weiten
Die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten." (S. 255.)

Durch dieses Fragen des Mephistopheles und die darauf folgenden Antworten Faust's schließen sich dieser vierte und der fünfte Act ihrem wesenlichsten Gehalte nach an das Vorhergegangne natürlich an. Damit erhalten sie ihre Beziehung zum Grundgedanken der Dichtung.

Nebenbei ergibt sich dann auch die Gelegenheit dazu, daß der Dichter im Monolog des Faust auf seine ihm eine Zeitlang werthen Studien über Wolkenbildung *) anspielt, und daß er dann den Mephistopheles auftreten lassen kann als den Patron der von Buch'schen Lehre: „daß die Berge das Ergebniß einer gewaltigen Erhebung des Seegrundes seyen." Göthe'n war diese Ansicht sehr zuwider, wie unter Anderem aus seinen „geognostischen Bekenntnissen" **), aus seinen „Betrachtungen im Sinne der Wanderer" ***), aus seinem „Briefwechsel mit Zelter" ****), und namentlich wieder aus der ihr zukommenden derben Verspottung in den Worten.

Ein Wunder ist's, der Satan kommt zu Ehren ꝛc. (S. 254.)

hervorgeht. Faust selbst vertritt dieser Ansicht gegenüber die Lehre des Werner'schen Neptunismus. Damit tritt denn auch von dieser Seite her der vierte Act mit dem Dritten, besonders mit der dort schon im Seismos ironisirten Theorie des Werdens in Verbindung.

*) WW. Bd. 51. S. 201 ff.
**) WW. Bd. 51. a. m. O.
***) WW. Bd. 22. S. 257.
****) Th. IV. S. 330.; Th. V., S. 307.

Gemäß dieser theoretischen Naturansicht, welche Mephistopheles hier vertritt, und welcher auch die im Menschenleben wirkenden geistigen Kräfte analog zu betrachten wären, macht nun dieser Geselle hierauf seine Vorschläge für allerlei Lebensgenuß. Zuerst räth' er dem Faust, in einer großen Stadt sich zu amüsiren und verehren zu lassen.

Ich suchte mir so eine Hauptstadt aus ꝛc. (S. 255.)

Ob die Stadt Frankfurt a/M., welche hier in einzelen Zügen bezeichnet wird *), ein Sinnbild für Paris und Zustände des französischen socialen Lebens sey oder nicht, das kann man dahin gestellt seyn lassen. Man kann sich hier an's Nächste halten, auch in Beziehung auf den zweiten Vorschlag:

Dann baut' ich, grandios, mir selbst bewußt ꝛc. (S. 256.),

ob vielleicht auch hier auf die Zeiten Ludwig's XIV. und XV. und auf Versailles angespielt seyn dürfte. Sardanapals Leben gefällt Fausten nicht, und keine Lockung, keine Ironie des Mephistopheles macht ihn irre in seinem Vorsatz. Auch in den Mond hat er keine Lust; der Erdkreis hat für ihn Raum genug; hier, so weit ist seine Einsicht gereift, will er thätig seyn, denn die „That ist alles" und im Anfange schon war die „That," wie er im ersten Theil sagte. Er will im Gebiete des, besonders seit Napoleon, einem wogenden Meere nicht unähnlichen geistig regen Völker- und Menschheitlebens, Herrschaft, ein bestimmtes Gebiet, gewinnen:

Das ist mein Wunsch, den wage zu befördern! (S. 259.)

Faust will also, was auch der Dichter selbst von jeher gewollt und als das Beste für den Menschen erachtet hat, die Welt der idealen Beschäftigungen verlassen, um nicht bloß von Einer

*) WW. Bd. 24. S. 21 ff.

Seite seine Bestimmung zu erfüllen; er will nunmehr auch seiner Bestimmung auf der andern Seite in dem Gebiete des practischen Realismus genügen. So allein glaubt er vollständige Befriedigung zu gewinnen. Er will also, daß der Geist, der die höchsten Ideen der Poesie, Wissenschaft und Kunst schaute und in sich zu erzeugen vermochte, nunmehr ins Leben selbst thätig einwirke und diesem seinen Vollgehalt bringe. Nur durch ein solches Weitergehen, was dem dunklen Drange, der ihn treibt, nicht zuwiderläuft, ist Faust von dem losen Gesellen zu seiner Zeit abtrennbar; nur durch dieses Gebiet des thätigen Lebens hindurch ist er, so fordert es die ganze Conception des Faust und der Grundgedanke der Dichtung, zu dem Gebiete der unendlichen, alle Seligkeit gewährenden göttlichen Liebe und Herrlichkeit hinüber zu retten *).

Mephistopheles weiß Rath; er schafft das Gebiet für die von Faust gewünschte Thätigkeit. Der früher durch das Papiergeld aus seiner Noth gerettete Kaiser ist in neuer Bedrängniß; er genoß lieber als er regierte; er war kein Napoleonischer Geist, der im Befehlen Seligkeit empfand. Sein Fehler kann indessen gut gemacht werden, wenn man die Lehren der Geschichte nützt, wenn man den alle Anarchie weckenden Egoismus, und alles Pfäffische im Staatsleben der Menschen verbannt, wenn man das wahrhaft Gesetzliche, was zugleich auch das wahrhaft Gute und Vernünftige ist, geltend macht. Ein trefflicher, wohl zumeist aus der deutschen Geschichte jüngster Vergangenheit herausgelesener, und aus des Dichters eigener Erfahrung, aus seinen eigenen Erlebnissen nach seiner Rückkehr aus Italien vielfach bestätigter Spiegel für die hohen Häupter

*) M. vgl. in diesem Werkchen S. 208 ff. „die Faustsage eine Sage der Menschheit.

unſers lieben noch immer ſehr zerriſſenen und bedrängten Vaterlandes! Der Entſchluß, dem Kaiſer zu helfen, mit ihm und für ihn eine Schlacht zu wagen, wird gefaßt und ausgeführt.

Die Schlacht ſelbſt, wie ſie ausgeführt wird, iſt eine an Humor und Ironie reiches Phantaſieſpiel des Dichters, welches nach dem, was es unter ſeinen Allegorien birgt, genau an die Scenen am Kaiſerhofe ſich anſchließt. Wenn dort aber der Geiſt der Menſchheit als Zeitgeiſt mehr im Allgemeinen, oder doch vorzugsweiſe nur in ſeinem Verhältniß zur Poeſie und Kunſt betrachtet wurde; ſo wird hier derſelbe hauptſächlich in ſeinem Verhältniß zu politiſch-religiöſen Beſtrebungen erfaßt. Damit eben iſt dieſer Act ergänzend für jenen. Der Kaiſer, oben ſchon bezeichnet als der herrſchende, von menſchlichen Irren nie freie Geiſt der Zeit, iſt, nach den ewig denkwürdigen Kämpfen unſeres Volkes gegen Napoleon, denn dieſe Zeit iſt hier beſonders gemeint, in einer neuen Bedrängniß. Die früheren Verhältniſſe des ethiſch- oder religiös-politiſchen Lebens der Völker ſind alterirt; ihre Harmonie iſt in Disharmonie umgeſetzt. Die Genußſucht namentlich iſt zu allgemein geworden und hat dem Reiche des Kaiſers tiefe Wunden geſchlagen. Man hat gefühlt, daß es anders werden müße, daß das Leben der Menſchen in dieſer Richtung in den Völkern ſelbſt ein anderes werden ſollte, und die Geiſtlichkeit, die Vertreterin theokratiſcher Herrſchſucht *), was ſie nie ſeyn ſoll, hat dazu das Ihrige beitragen wollen. Sie hat daher ihre gewohnten Künſte geübt, pfäffiſch ihre roſtfleckigen Springfedern in Bewegung geſetzt, und einen Gegenkaiſer gewählt, d. h. einen in mehr

*) Die Kirche hat einen guten Magen,
Hat ganze Länder aufgefreſſen,
Und doch noch nie ſich übergeſſen. (1. Thl. S. 145.)

als einer Hinsicht ihrer Herrschbegier bequemeren Geist der Zeit hervorrufen. Göthe will hier also speziell die ihm als einem gesundsinnigen Dichter und Menschen gleich widerwärtigen falschen religiös-politischen Tendenzen, die unmittelbar nach dem Befreiungskampfe aus dem schon früher dazu gestreuten Saamen hervortrieben, in ihrem Conflicte mit dem unbefangeneren und freieren menschlichen Wesen bezeichnen. Dieser Gegenkaiser dient aber dem wahren Kaiser zum Vortheil, weil es ihm dadurch eigentlich recht klar wird, „daß er doch der Kaiser ist.“ In diesem Bewußtseyn kann ihm der Sieg nicht fehlen, zumal dann nicht, wenn der ideenreiche, poetische und der That zugewendete Geist (Faust) reelle Hülfe gewährt, — wenn Mephistopheles durch seine Ironie alles dem Gegenkaiser förderlich seyn sollende in läuter Trug verwandelt, und wenn die drei Gewaltigen David's, mit dem der Kaiser viele Characterähnlichkeit hat, Joscheb Baschebeth, Eleazar und Schamma, hier Raufebold, Habebald und Haltefest, die personificirte Kampf-, Raub- und Sicherungslust, ihm beistehen, denn ohne diese drei „allegorische Lumpe“ kann in der That der Kaiser nicht seyn; sie sind seine Leibgardisten aus „Urmenschenkraft.“ Das Edle, das zielbewußter Thätigkeit zugewendete Reinmenschliche, das überall anregende ironische Wesen, und die gemeinen Kräfte des Menschen können von dem Zeitgeiste nicht hinweggedacht werden; sie müssen mit ihm streiten, wo es Streit gibt, — Herrschaft, Gebiet und Schätze (Kenntniße und Rechte) gewinnen, wo sie zu gewinnen sind, und den Gewinn wo und wie möglich sichern. Alles was die in dem großen Ganzen der europäischen Menschheit, von der hier wohl zunächst die Rede seyn dürfte, verborgen wirkenden Mächte des Geistes und des Gemüthes, die Gedanken, Gefühl und Bestrebungen der einzelen Glieder der Menschheit, den

Schätze schaffenden Berggeistern der mittelalterigen Sagen ähnlich, wirken, wenn es auch vielleicht nichts Dauerndes ist und in eine Art fratzenhafter Blenderei endet; — alles das dient gleichwohl dem Kaiser und hilft, den Gegenkaiser oder Feind verwirrend, den Sieg in dem von Zeit zu Zeit sich immer erneuenden Kampfe des Lichts und der Finsterniß entscheiden.

Die Folgen des Sieges sind mit gleichem Humor, mit gleicher Ironie geschildert. Die mephistopheliſchen Reisigen dringen ins Zelt des Gegenkaisers, zu plündern, was dasselbe etwa an werthvollen Schätzen für den Geist der Menschheit hat. Die Marketenderin Eilebeute kann nicht genug sammeln und verliert doch das Gesammelte immer wieder; das hastige Aufsammeln der Schätze, die sich dort finden, hilft zu nichts. Die Trabanten des Gegenkaisers, vermuthlich größtentheils dem Klerus und dessen verschiedenen Orden angehörig, versäumen in der eingerissenen Unordnung ihre Pflicht. Der Kaiser selbst, hervortretend, gesteht, daß der Sieg nicht gerade mit rechten Dingen, sondern mehr durch Zauberei gewonnen sey, ist aber doch bereit, den Seinigen ihre Anstrengung und ihren Ruhm von dem Gewinne zu lohnen; sogar die Pfaffen, die ihm seinen Sieg durch Zauberei zur Sünde anrechnen, gewährt er, und zwar mehr als eigentlich Recht ist, um seine vermeintliche Sünde abzubüssen. Die herrschsüchtige Kirche geht in keinem Kampfe der Zeit leer aus, sie weiß immer ihren Fischfang zu thun. — Auch Faust erhält seinen Lohn für seine Thätigkeit, nemlich die Uferstrecke, die er am Meere sich bedungen.

Nimmt man an, daß Göthe in diesem Acte, der nach seiner eigenen Erklärung als eine kleine Welt das Uebrige nicht viel berühren, mit dem Vorhergehenden und Folgenden nur in sehr leisem Bezuge seyn soll *), aus dem Reiche seiner eigenen

*) Eckermann: Th. 2. S. 263. 264.

Bethätigungen und Beziehungen versteckt habe, so dürfte sich dann wohl eher eine Fortsetzung der classischen Walpurgisnacht hier finden, denn eine Ergänzung der allegorischen Scenen am Kaiserhofe; dann wären vielleicht hier Fehde und Sieg zwischen Geognosten ins Fratzenhafteste verhöhnt und verspottet. In der angegebenen Zeit, worein jedenfalls die Ausarbeitung dieser Parthie des Faust fällt, waren geognostische und mineralogische Studien dem Dichter gerade sehr werthe Beschäftigung. Wie viel indessen von dem in diesem Acte Ausgesprochenen auch dahin gedeutet werden könnte, gleichwohl ziehe ich die gegebene allgemeinere Ausdeutung vor, selbst wenn sie falsch seyn sollte. Sie paßt zum Ganzen und besonders zum Nachfolgenden. Göthe deutete oft nur mit einzelen Zügen seine Gedanken an und liebte es, den Leser das Weitere errathen zu lassen. Die speziellsten Bezüge, die in diesem Acte verborgen sind, bleiben uns wohl Geheimnisse. Die Hauptsache ist für den Fortgang des ganzen Drama's die, daß Faust durch die Schlacht sich bethätigt. Für wen oder gegen wen er thätig ist, das ist fast völlig einerlei; er kann indessen wegen seines ganzen Wesens zuletzt nur für den aufgeklärten Zeitgeit, für den Kaiser, thätig seyn. Kurz, sein Wunsch ist ihm von Mephistopheles gewährt und wir haben weiter zu erwarten, ob Faust nun durch diese Thätigkeit befriediget wrrde oder nicht.

VI.

Bemerkungen zum letzten Act.

Der Kampf mit dem Widerwärtigen in der kleinen und großen Welt hat für Faust seine Früchte getragen. Er ist zu der großartigsten Thätigkeit gelangt, gerade wie er es verlangte. Wie in des Dichters „Wanderjahren" der Held, Friedrich und Laertes sich, der Göthe'schen Lebensphilo-

sophie gemäß, dem ernstesten Thun zuwenden *), so that es auch Faust. Faust ist indessen alt geworden in seinem Ringen nach Seligkeit, er sollte nach des Dichters Absicht gerade hundert Jahre werden **); aber er ist es nicht in Unthätigkeit geworden. Ob zwischen dem vierten und fünften Acte dieses Theiles der Dichtung ein längerer Zwischenraum anzunehmen sey oder nicht, das thut nicht viel. Man kann den vierten Act als den Beweiß der Thätigkeit Faust's gelten lassen, und sich damit zufrieden stellen, daß der Eingang des fünften Actes uns hinreichend zu verstehen gibt, daß Faust in rastloser Thätigkeit bis an das nahe Ende seiner Erdentage fort gewirkt habe. Philemon spricht von ihm ausdrücklich dahin weisend:

Kluger Herren kühne Knechte
Gruben Gräben, dämmten ein,
Schmälerten des Meeres Rechte,
Herrn an seiner Statt zu seyn. (S. 299.),

und Baucis ergänzt das Gesagte vom Standpunct ihrer Unheimliches und Ungeheures ahnenden Anschauungsweise weiter in den Worten:

Tag's umsonst die Knechte lärmten
Hack' und Schaufel, Schlag um Schlag ꝛc. (S. 301.).

Auch hört man von den Früchten der rastlosen Bethätigung, indem der Thurmwart Lynceus die auf dem Oceane (des Geistes) gewonnenen Schätze ankündigt, wenn er spricht:

Wie segelt froh der bunte Kahn,
Mit frischem Abendwind heran!
Wie thürmt sich sein behender Lauf
In Kiste, Kasten, Säcken auf! (S. 303.).

Gleichwohl ist Faust bei dieser Thätigkeit nicht zufrieden;

*) Eckermann: Th. 2. S. 349.
**) WW. Bd. 23. S. 42.

wie ergiebig sie auch gewesen, es bleibt ihr etwas Dämonisches und Düsteres beigemischt; und wie weit in's Unermeßliche hinaus auch sein Thun gewirkt, noch ist hinter seinem errungenen Besitz ein Quälendes, ein Lästiges geblieben. Die Hütte des frommen Paares Philemon und Baucis, unter welchen Personen wir nicht die bekannten Personen des Alterthums, nur ähnliche Charactere und ähnliche Verhältnisse denken sollen*), der Schatten ihrer Linde und ihre Kapelle, das ist noch nicht sein Eigenthum. Den Frieden fromm ergebener Gesinnung und einfacher Ehrfurcht vor dem weltlenkenden Wesen, den Bezirk wahrhaft gottinnigen Behagens, hat er noch nicht gewonnen. Auf diesem Gebiet möchte er seinen Luginsland bauen, um rück- und vorwärts frei den Blick richten zu können. Das Gebiet der Poesie, Kunst und Wissenschaft hat er durchwandert, und darin schaffend hat er sich die Fülle der Schätze erworben; aber das Gebiet der von allem äusserlichen, ungeeigneten Anklebsel reinen Religion, das alle Thätigkeit in der höchsten Stufe Veredelnde und eben die freieste Aussicht ins Unendliche Gewährende ist noch nicht das Seinige.

Dieser Gedanke, daß noch nicht Alles überwunden, von ihm beherrscht, umgeschaffen und gewonnen ist, daß hier noch immer ein, den von Faust beabsichtigten Welt- oder Allbesitz Verleidendes sich findet, läßt ihm noch mehr zu thun und zu wünschen übrig. Das Erbtheil seines Characters ist Unzufriedenheit **).

So sind am Härtsten wir gequält:
Im Reichthum fühlend, was uns fehlt.
Des Glöckchens Klang, der Linde Duft
Umfängt mich wie in Kirch' und Gruft.

*) Eckermann: Th. 2. S. 349.
**) Ebendaselbst.

Des Allgewaltigen Willens-Kür
Bricht sich an diesem Strande hier.
Wie schaff' ich mir es vom Gemüthe!
Das Glöcklein läutet und ich wüthe. S. 306.)

Wie soll hier Fausten geholfen werden, und was muß geschehen, daß auch dieses letzte Störende beseitigt werde? Nicht die Religion selbst, nicht ihr Wesen ist ihm zuwider, das erhellt aus dem Schmerz über den Untergang der Alten; nur das ist ihm zuwider, daß diese nicht ohne das Kirchliche, daß sie nicht rein da ist. Hier möchte er eine Aenderung getroffen sehen. Dafür hat er noch nichts gethan; hier muß also die Weltanschauung noch geläutert werden.

Mephistopheles ist tückisch, hier nicht bloß ironisch. Er erbietet sich, das fromme Paar, die Repräsentanten der Religiosität mit der Kirchlichkeit, auf ein Gütchen zu versetzen, was ihnen Faust schon früher zugedacht hatte, als er dem Oceane seiner Weltanschauung große Reichthümer abgewann. Allein was geschieht? Mephistopheles läßt Hütte, Linde und Kapelle der Alten in Flammen aufgehen; er sorgt dafür, daß die Religiosität mit Allem, was ihr ein Aeusserliches ist, untergeht, statt daß er dafür wirkte, wie Faust es wollte, dieselbe ohne alle kirchliche Form einfach im Leben offenbar werden zu lassen.

Diese Tücke schmerzt Fausten tief; ob er gleich nun, nachdem alles im Verhältniß zur Religion eigentlich Unwesenliche und ihm gewissermassen Beschränkende hinweg ist, für sich den freisten Blick ins Wesenall gewinnt, so wälzt sie doch Fluch auf die That. Und so weit mußte es kommen, damit Faust das Unheilvolle seiner Verbindung mit Mephistopheles sich ins volle Bewußtseyn bringen konnte. Nun, reich an Geist und Erfahrung in jeder Hinsicht, und dadurch dem Mangel, der Schuld und der Noth unzugänglich, der Sorge aber gleich-

wohl zugänglich, konnte er sein Leben überblicken, und, — obgleich er sich „noch nicht ins Freie gekämpft," d. h. alle Fesseln irdischer Weltbeschränkung abgeworfen hatte, (S. 313.), den Wunsch hegen, die Magie von seinem Pfade zu entfernen, und der Natur gegenüber Mensch zu seyn, wie er es sonst war, bevor er im Düsteren suchte, sich mit Frevelwort verfluchte (S. 314.), und dem sinnlichen Anreizer zu viel Gewalt einräumte. Nun konnte er einsehen, daß sein Weg und sein grenzenloses Streben wohl an sich nicht tadelswerth gewesen, und daß er dabei nur dem Einwirken dämonischer Mächte des Alls, die nicht geläugnet werden, den nöthigen Widerstand mit unerschütterlicher Beharrlichkeit nicht entgegengesetzt habe. Mit dieser Läuterung seiner Ansicht gestaltet sich nun sein Character sittlicher. Er leistet nun beharrlichen Widerstand. Die Sorge selbst vermag es nicht, ihn dahin zu bringen, ein Zauberwort auszusprechen. Er schafft selbst blind, unbekümmert um die Zukunft, in der Gegenwart fort, und freut sich sogar als ein ächter Weiser der Thätigkeit, womit die Lemuren, die als Knochengerippe dargestellten Todtengespenster der Alten *) und der Luftgeister der Paracelsisten **), hier die leibzerstörenden Naturkräfte, sein Grab bereiten, weil er darin Zweck erkennt (S. 319.).

Wie auch in ächt dämonischer Ansicht von dem menschlichen Erdenleben Mephistopheles in Bezug auf das Streben des blinden Faust bemerkt:

In jeder Art seyd ihr verloren;
Die Elemente sind mit uns verschworen,
Und auf Vernichtung läuft's hinaus. (S. 320.) —

Faust läßt sich nicht irre machen, und treu der Ansicht, wo-

*) Lessing's WW. S. 222. Wie die Alten den Tod gebildet.
**) Paracelsus: philos. sagax. I. p. 89.

mit er uns schon bei der Teufelsverschreibung bekannt machte, als er sagte:

Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß,
Mit einander wechseln wie es kann;
Nur rastlos bethätigt sich der Mann. (I. S. 88.),

setzt er ihm jetzt Beharrlichkeit und die Worte entgegen:

Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß. (S. 321.).

In dieser Gesinnung, also sich selbst gleich, sieht sein Geist in jene Zeiten hinaus, wo er eben als Mann dahin gekommen seyn wird, durch seine Thätigkeit dem Meere einen freien Boden für ein freies Volk abgerungen, den Geist der Menschheit von allen Irrthümern und Unfreiheiten abgelöset zu haben. In dem Vorgefühle dieses für ihn überköstlichen Augenblickes spricht er jetzt sein:

Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergeh'n. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick. (S. 321.)

Damit sinkt er aber hin, und die Lemuren legen ihn auf den Boden.

Die Grablegung naht und Mephistopheles ist besorgt, im Kampfe der Hölle mit dem Himmel die Seele Faust's zu erhaschen.

Auf altem Wege stößt man an,
Auf neuem sind wir nicht empfohlen;
Sonst hätt' ich es allein gethan,
Jetzt muß ich Helfershelfer holen. (S. 323.)

Mephistopheles maßt sich hier abermals, wie im Prolog, zu viel an und er hat das Wort des Herrn

So lang er auf der Erde lebt
So lange sey dir's nicht verboten. (I. S. 24.)

rein vergessen. Er beordert daher die Teufel vom geraden und vom krummen Horne, die Dick- und die Dürrteufel, ganz solche Gestalten, wie sie die Phantasie eines Dante oder Michael Angelo Buonarotti ersonnen hat; er setzt, auf einmal der Satanas des Mittelalters, die ganze Sippschaft seiner untergeordneten Geister in Bewegung und läßt den Höllenrachen sich weit öffnen. Wie ein vorsichtiger General umstellt er den Leichnam Faust's von allen Seiten, und weil er nicht weiß, wo die Seele ihren Sitz hat, ob sie im Phosphor entweiche, oder im Nabel sich aufhalte, oder oben hinausfahre, wie das Genie es zu thun beliebt, so stellt er eben überall Wachten aus. Wer verkennt hier wohl den Spott, den der Dichter mit einer albernen Volksmeinung einerseits, und anderseits mit den Ansichten der Aerzte, Naturforscher und Psychologen über den Sitz der Seele und deren Lostrennung von dem Leibe, treibt? Hier fallen uns unmittelbar die pietistischen Schwärmereien eines Justinus Kerner (Seherin von Prevorst 1829) Eschenmayer, und die betrüglichen Geschichten von dem Lebensmagnetismus *) ein. Es ist indessen alle Vorsorge des Mephistopheles vergeblich, denn die Himmlischen, die Abgeordneten des Herrn, die ächten Gottersöhne, die sich der lebendig reichen Schöne des Wesenalls erfreuen (I. S. 25), erklären:

Was euch nicht angehört
Müsset ihr meiden,
Was euch das Innre stört
Dürft ihr nicht leiden.

*) Im Nabel ist sie gern zu Haus. (S. 325.)

Dringt es gewaltig ein,
Müssen wir tüchtig seyn;
Liebe nur Liebende
Führet herein! (S. 328.)

Mephistopheles selbst wird zuletzt in dem Kampfe mit diesen Himmlischen von ihrer Schönheit gefesselt, und muß es geschehen lassen, daß Faust's Unsterbliches ihm entführt wird.

Wie die Grablegung Faust's, so ist auch die Heimkehr seines Unsterblichen in die Unendlichkeit des Wesens oder Gottes allegorisch. Schon durch dieses schließt sich die letzte Scene der Dichtung genau an den Prolog im ersten Theil. Dieses Zusammenstimmen ist noch vollständiger dadurch bewirkt, daß die Gedanken des Prologs und die des Schlusses innigen Bezug zu einander haben, was besonders aus dem Chor der Engel erhellt:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen,
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen. (S. 336.)

Der Schluß der Dichtung war überhaupt schwierig, doch schon frühzeitig dem Dichter klar*). Göthe hätte sich, wie Eckermann bemerkt**), bei so übersinnlichen Dingen, die kaum zu ahnen, leicht in's Vage verirren können. Gleichwohl wollte er, gemäß dem mittelalterlichen Grunde, worauf Faust

*) Briefwechsel m. Schiller. III. S. 140.

**) Eckermann: Th. 2. S. 350.

von vorne herein gestellt ist, auch seine Heimkehr in das Wesen Gottes andeuten, um damit eben das Ende des Drama's mit dem Anfange desselben zu verbinden. Das konnte er nun in der That nicht besser bewirken, als wenn er die contemplative christliche Mystik des Mittelalters in ihren scharf gezeichneten Vertretern benutzte. Einzig dadurch war es ihm möglich, unsere Phantasie, denn nur dieser gestaltet sich eine Hölle und ein Himmel, möglichst nahe an jene Regionen hinschweben zu lassen, in welchen er das Drama hatte beginnen lassen, in die Regionen der unendlichen Klarheit des Wesens aller Wesen, welches sich der Geist zwar denkt, von dem er aber nie ein Bild entwirft, weil er kein Maaß für das Unermeßliche hat. Hatte uns aber der Dichter eine Hölle vorphantasirt, so durfte er uns auch den Gegensatz, den Himmel, nicht vorenthalten. Beides that er nach seiner Art, absichtlich abweichend von jedem kirchlichen Dogma, weil darüber kein Dogma gelten kann; aber er that es mit einer Besonnenheit, die den Meister verräth, und so, daß alles Einzele mit seiner innigsten, hauptsächlich mit Spinoza übereinstimmenden Allschauungsweise „Gott in der Natur und die Natur in Gott" zusammenklingt*). Einzig und allein durch diesen Schluß war die Darstellung des durch die Dichtung von Anfang bis zu Ende durchwaltenden Gedankens zu krönen.

Alles dasjenige, was wir nun vernehmen in dem von dem Echo nachgeklungenen Chore der Anachoreten oder heiligen Einsiedler, — was der Pater ecstaticus, der heilige, aus Liebe zu Gott allem Irdischen entsagende Antonius, der Mitstifter des Mönchslebens († 356) spricht, — was der pater profundus, Bernhard von Clairvaux, der Stifter des die Thal-

*) WW. Bd. 32. S. 72.

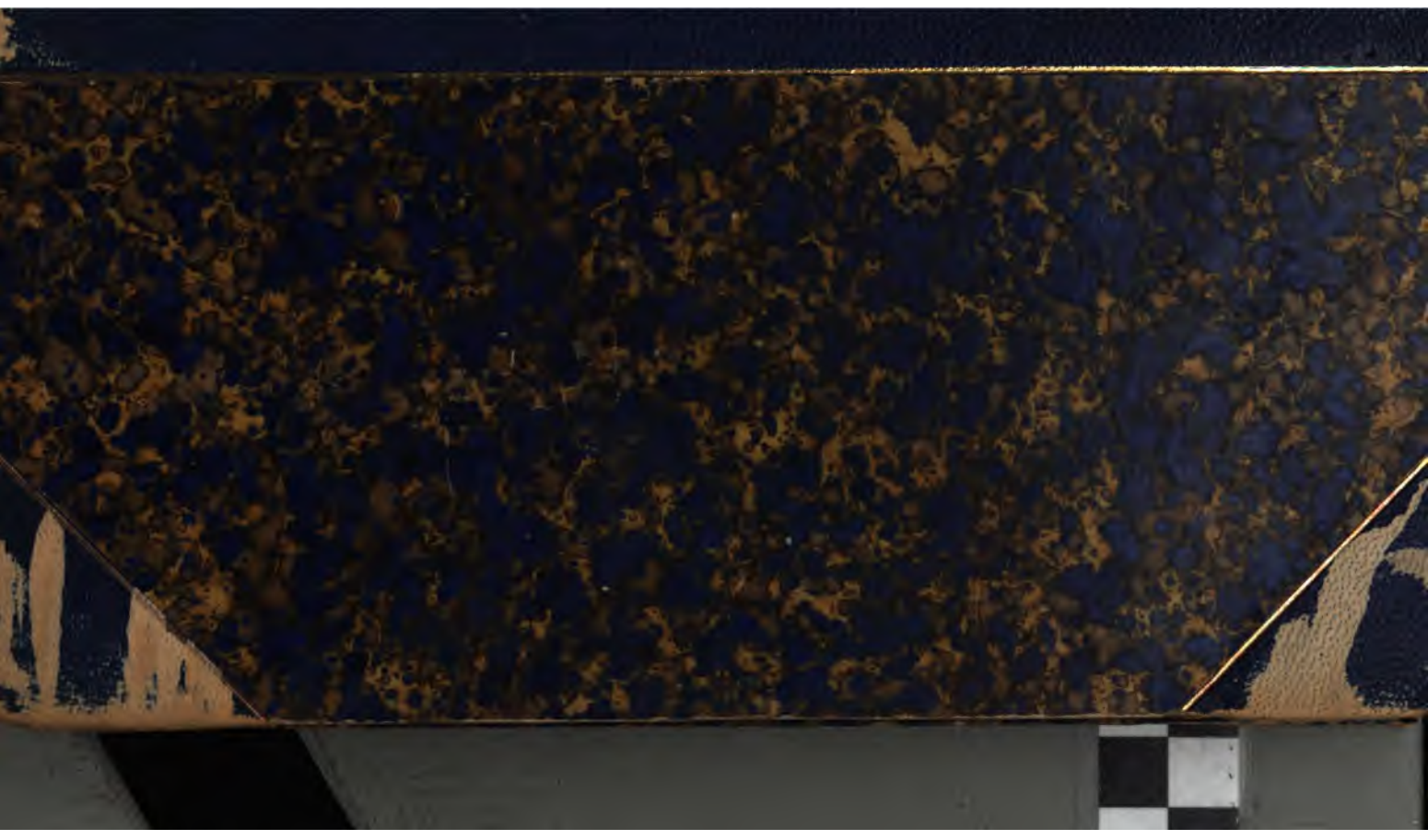
klöster (tiefe Region) liebenden Cistercienserordens († 1153) hören läßt, — was der pater seraphicus, der mit Engeln Umgang pflegende *) Franz von Assisi, der Stifter des Franziscanerordens († 1226), verkündet, — und was endlich der Doctor Marianus, Johannes Duns Scotus, der berühmte und besonders durch seine scharfsinnige Vertheidigung der unbefleckten Empfängniß Maria's ausgezeichnete Scholastiker, († 1308), vorbringt; — alle diese lyrischen und mystischen Klänge dienen hier nur zur Bezeichnung jener tiefen Sehnsucht, welche das menschliche Herz nach dem Göttlichen, nach dem Wesen hegt, und zur Verkündigung der vom Dichter überall im ganzen Wesenall erkannten Liebe Gottes, der Liebe, welche die Harmonie aller Wesen schafft und erhält. Diese Gesänge, vereint mit den Stimmen der Engel sind hier wahrhaft magisch anziehende Locktöne für Faust's Unsterbliches. Die

. . . . . allmächtige Liebe,
Die alles bildet, alles hegt (S. 334.),

zieht es in die Regionen der Seligkeit, dorthin, wo der Chor der Büsserinnen, zu der die urschöne Liebemilde des Wesens, das Ewig-Weibliche, repräsentirenden mater gloriosa (auf Erden die mater dolorosa) fleht, — dorthin, wo selbst die große Sünderin, das samaritanische Weib, die ägyptische Maria, jene Heilige, die ein siebzehnjähriges Sündenleben durch ein sieben und vierzigjähriges Fasten in der Wüste büßte († 526), und selbst Gretchen ihre Seligkeit gefunden haben. Dort findet auch Faust, Gretchen ahnend und ihm nachziehend, was er hier nicht fand, die vollste Befriedigung im reichsten Liebeleben, und der Chor schließt dann eben so wahr als schön mit seinem Gesange:

*) Knaben, Mitternachts geboren ꝛc. (S. 535.)

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniß;
Das Unbeschreibliche
Hier ist es gethan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!

Dieser Schluß des Faust, so nothwendig er aus dem Grundgedanken der Dichtung ist, hat vielen mißfallen. Man hat deßhalb die ganze herrliche Dichtung eine unchristliche, eine heidnische genannt. Es ist wahr, den Dogmen des sogenannten positiven Christenthumes, oder besser: der gegenwärtig für positiv erachteten christlichen Kirchenlehre widerspricht die ganze Anlage der Dichtung, weil ihr Grundgedanke einer durchaus geläuterten Weltanschauung angehört; allein darum ist die Dichtung noch lange nicht weder als eine wahrhaft unchristliche, noch als eine heidnische zu bezeichnen. Ehe man so urtheilen wollte, hätte man doch zuvor ernstlich untersuchen sollen, ob wir jetzt wirklich im Besitz der wahren Christuslehre seyen, und ob der Grundgedanke der Dichtung in der That mit dieser Lehre, d. i. mit der von allen Einflüsterungen einer im Ungewissen schwärmenden Phantasie und Empfindungsweise, von allen theils daher, theils aus Mißverständnissen orientalischer kosmogonischer Sagen entsprungenen unerweislichen Dogmen der Kirche befreiten religiösen Weltansicht der unbefangen speculirenden und auf das Wesengemäße, auf das Ethische im Leben der Menschen, hinführenden Vernunft harmonire oder nicht. Man hätte zuvor fragen sollen, ob die Kirchenlehre vom Falle und von der Erlösung, von der Hölle und dem Himmel bisher richtig gefaßt sey, ob sie mit der Würde und Erhabenheit Gottes selbst, mit

der ewigen Harmonie des Weſenganzen im Einklang ſtehe. Erſt nach ſtreng wiſſenſchaftlichen Unterſuchungen darüber hätte man reden ſollen, Eben ſo hätte man zuvor erforſchen ſollen, ob das Weſen heidniſcher Weltanſichten dem Weſen vernünftiger chriſtlicher Weltanſicht, wie dieſe z. B. in Krauſe's philoſophiſchen Schriften enthalten iſt, wirklich widerſpreche oder nicht. Unbegründetes Verketzern und Verſchreien einer ethiſchen Größe, wie ſie in Göthe's Geiſt uns entgegentritt, frommt nichts. Göthe ſteht als wahrer Dichter, und damit als ein die Anſicht der Welt reformirender Prophet, über der Zeit und der Maaßſtab des Dogma's unſerer Kirche kann nicht als höchſter an ſeine Leiſtungen gelegt werden. Kleine Geiſter erreichen ſeinen Standpunct nicht, und nur dem freieren Geiſte iſt wohl in ſeiner Nähe. Wie wollen die Zwerge an den Rieſen!